
UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 04054 2854


UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE TORONTO
LIBRARY

# Le Cantique des Cantiques

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

# Le Cantique des Cantiques

## Commentaire philologique et exégétique

par

P. JOÜON
Professeur à la Faculté Orientale, Université Saint-Joseph, Beyrouth

DEUXIÈME ÉDITION







PARIS
Gabriel BEAUCHESNE & Cie, Éditeurs
ANCIENNE LIBRAIRIE DELHOMME & BRIGUET
*117, Rue de Rennes, 117*

1909

DÉPOT A LYON : *3, Avenue de l'Archevêché*

*Nihil Obstat :*

Parisiis, die 8a Januarii 1909.
A. D'ALÈS.

IMPRIMATUR :

Parisiis, die 8a Januarii 1909.
P. FAGES, Vic. gen.



# AVANT-PROPOS

Le *Cantique des Cantiques,* qui forme un des livres les plus courts de la Bible hébraïque, est aussi celui qui a provoqué le plus grand nombre de commentaires. Mais la multiplicité des lumières projetées sur le petit poème n'a pas encore réussi à en dissiper toutes les obscurités. Celui qui cherche à s'orienter sur l'interprétation du Cantique au cours des âges est d'abord étonné et bientôt découragé par la variété des opinions souvent contradictoires des exégètes. Il constate aussi avec quelle libéralité croissante, à mesure qu'on approche de l'époque contemporaine, les commentateurs prodiguent la qualification d'absurde aux interprétations différentes de la leur. D'ordinaire, il est vrai, par une ironie du sort, l'exégète qui, dans l'ardeur de sa conviction, traitait ainsi durement ses prédécesseurs, se voit infliger, peu de temps après, le même traitement par un confrère probablement mieux éclairé. On peut dire que jusqu'ici aucun système d'interprétation n'a réussi à s'imposer. Chez les chrétiens, qui admettent le caractère saint et inspiré du livre, on tient que le Cantique chante l'amour divin, mais il règne une très grande variété d'opinions dès qu'il s'agit de préciser. Dans l'école rationaliste, tous

sont d'accord pour voir dans le Cantique un poème d'amour humain, mais on est loin de s'entendre sur le sens et sur la forme littéraire du livre.

L'interprétation du Cantique n'est certainement pas un des problèmes les plus importants de l'actuelle *question biblique*. Bon nombre de théologiens et de biblistes, autant que j'en puis juger, n'ont pas d'opinion ferme sur le Cantique, et les personnes simplement instruites, qui ont surtout l'impression du désaccord des exégètes entre eux, se désintéressent volontiers de la question. Il n'est pas douteux cependant que le Cantique a son importance pour l'intelligence de la Bible. Il ne suffit pas, semble-t-il, au catholique instruit, de savoir que le livre est inspiré et que son contenu est, par conséquent, digne de Dieu, son « auteur principal ». Il ne suffit pas, non plus, de savoir d'une façon générale que la tradition juive et chrétienne attribue au poème un caractère allégorique. Il conviendrait encore de déterminer quel est le sujet précis de l'allégorie et de se demander si toutes les interprétations proposées peuvent se réclamer, au même titre, du grand nom de la tradition. Il faudrait, allant au cœur de la question, chercher ce que l'auteur inspiré a voulu directement exprimer dans son ouvrage et ce que les Juifs ses contemporains ont dû y trouver.

Le Cantique est si obscur qu'on a beau jeu pour y lire entre les lignes, et certes les interprètes ne s'en sont pas fait faute. Il nous a semblé que l'obscurité du poème impose à l'exégète une obligation particulière de se défier de son ingéniosité propre et du désir si naturel de dire du nouveau. Cette même obscurité nous invitait encore à nous éclairer de toutes les lumières que peut fournir la tradition. Nous nous sommes donc efforcé de

remonter aux sources de l'exégèse traditionnelle et d'en dégager les éléments primitifs. De plus en plus nous nous sommes convaincu que l'ancienne tradition exégétique représente, dans une large mesure, la pensée de l'auteur inspiré. Nous avons admis non seulement le principe de l'allégorie mais encore l'interprétation allégorique représentée par la plus ancienne tradition exégétique du poème, à savoir par la tradition juive. Pour éviter toute équivoque, je m'empresse de dire que cette tradition juive n'est nullement opposée à la tradition chrétienne, mais que celle-ci, au contraire, a emprunté à celle-là son principe essentiel, et que là où elle a modifié, le changement n'est qu'une transposition et une adaptation.

La conclusion de mon étude est que le Cantique, au sens littéral, chante l'amour mutuel de Jéhovah et d'Israël et retrace à grands traits l'histoire religieuse de la nation élue, depuis la première alliance, lors de la sortie d'Égypte, jusqu'à l'ère messianique. Sur cette donnée fondamentale, j'estime que l'ancienne tradition juive est correcte. Je n'ai pas d'autre prétention que de présenter à nouveau, parfois sous un jour ou dans un ordre nouveau, des choses très vieilles, et de motiver sérieusement cette attache à l'ancienne tradition aux yeux du lecteur chrétien. Je suis persuadé, du reste, que les raisons d'ordre historique et littéraire qui seront alléguées valent également pour le lecteur non croyant, car je ne vois pas que le dogmatisme rationaliste pourrait, en soi, empêcher personne d'admettre qu'un poème juif, écrit par un Juif pour des Juifs, chante l'amour de Jéhovah et d'Israël. L'interprétation *naturaliste* du Cantique prête aux Juifs de l'époque biblique une mentalité contraire à tout ce que nous connaissons d'eux historique-

ment, et elle est, à ce titre, beaucoup plus loin de la vérité que les pires extravagances de certains allégoristes qui ont du moins le mérite d'avoir reconnu le véritable genre littéraire du livre.

Pour ne négliger aucune source d'information, je ne me suis pas contenté, comme on le fait trop souvent, de lire les derniers commentaires; j'ai voulu consulter les anciens commentateurs juifs, en particulier les deux plus illustres d'entre eux : Rashi et Ibn Ezra, et j'ai dépouillé une notable partie des commentateurs chrétiens depuis les premiers Pères jusqu'à nos jours. Dans les *spécimens d'interprétation,* j'ai donné très brièvement pour chaque verset les explications qui m'ont paru plus intéressantes, et en particulier celles qui confirment l'opinion adoptée. La polémique de détail contre les exégètes naturalistes m'a paru hors de propos, puisque ma conception est radicalement différente de la leur.

La partie philologique a été traitée avec toute l'étendue qui convient à un commentaire scientifique. Un soin particulier a été donné à la lexicographie hébraïque. J'ai reconnu que les anciennes versions et les rabbins ont parfois mieux rendu le sens de certains termes que les lexicographes et les traducteurs modernes. A l'exemple des commentaires développés, comme ceux de Delitzsch, Graetz, Kaempf, je n'ai pas craint d'entrer dans la discussion détaillée de certains mots obscurs ou mal compris, au risque de transformer parfois le commentaire en dissertation : il est nécessaire, dans certains cas, d'examiner toutes les pièces du procès pour reviser ou établir une opinion, et pour faire la lumière aux yeux du lecteur moins soucieux d'affirmations que de raisons. Pour les questions grammaticales j'ai renvoyé, comme

le font nombre de commentateurs récents, à la grammaire de Gesenius-Kautzsch (27e éd.).

Je ne me dissimule pas les imperfections de mon travail, et j'avoue qu'il est loin de faire à mes yeux la lumière complète. J'espère toutefois qu'il est correct dans son orientation générale, dans la méthode suivie et dans les grandes lignes de l'interprétation. Si, sur beaucoup de points, je ne suis pas arrivé à la certitude, j'espère du moins avoir atteint une certaine probabilité, et dans l'espèce on est bien souvent obligé de s'en contenter. Le Cantique reste toujours à mes yeux une œuvre étonnante, mais *lu à la lumière de la Bible et de la tradition*, il me semble qu'il n'est pas totalement incompréhensible.

Puisse ce travail, en mettant en lumière le sens littéral du Cantique, rappeler et rendre moins incroyable aux hommes l'amour infini que Dieu a pour eux, amour dont l'union de Jéhovah avec Israël est une poétique et fidèle image.

Beyrouth, Université Saint-Joseph, décembre 1908.

## SIGNES CONVENTIONNELS ET ABRÉVIATIONS

Dans la traduction du texte biblique, le signe '.....' indique une correction au texte massorétique. Les mots entre parenthèses (.....) sont ajoutés pour la clarté de la traduction.

Les numéros renvoient à l'Introduction (Introd. n° 1, 2.....); les paragraphes à la grammaire hébraïque de Gesenius-Kautzsch, 27e éd., 1902 (v. g. § 1 *a*...).

---

ב : texte hébreu de l'Ecclésiastique (Ben Sira).

l. : lire, lisez.

TM : texte massorétique.

---

Brown : Brown, Driver, Briggs : *A hebrew and english lexicon of the Old Testament*, 1906.

Buhl : *W. Gesenius' hebr. Handwörterbuch*, éd. 12-14 (1895-1905).

Dalman : *Aramäisch-neuhebräisches Wörterbuch*, 1901.

Jastrow : *Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Jerushalmi, and the Midrashic Literature*, 1886 sq.

Lane : *Arabic-english lexicon*, 1863 sq.

Levy : *Chaldäisches Wörterbuch*, 1867 sq.

*Neuhebräisches und Chaldäisches Wörterbuch*, 1876 sq.

Payne Smith : *Thesaurus syriacus*, 1868 sq.

Siegfried et Stade : *Hebräisches Wörterbuch*, 1893.

---

# INTRODUCTION

(Les chiffres renvoient aux numéros).

---

## VI. Le symbolisme du Cantique.



## VII. Époque et auteur.



## VIII. Texte et versions.



## IX. Notes bibliographiques.

---

# LE
# CANTIQUE DES CANTIQUES

---

## INTRODUCTION

### I. — Généralités.

**1**. Nom. — Le nom hébreu שִׁיר הַשִּׁירִים, *Cantique des cantiques*, qui se lit en tête du poème, a été traduit mot à mot par les anciennes versions et est devenu la désignation presque universelle. La Peshitto porte un second titre : *Sagesse des sagesses, de Salomon*, qui montre bien le caractère allégorique que le traducteur attribuait au livre.

**2**. Place du Cantique dans le Canon juif. — Le Cantique appartient au troisième et dernier groupe des livres canoniques, celui des *Écrits* (Ketubîm) ou *Hagiographes*. Dans nos bibles hébraïques imprimées, qui suivent l'usage des manuscrits allemands et français, il est placé, après les Psaumes, les Proverbes et Job, en tête des cinq *Rouleaux* (Megillôt). L'ordre actuel des Megillôt, qui n'est pas très ancien, suit la série des fêtes liturgiques : le Cantique est lu le huitième jour de la Pâque, Ruth à la Pentecôte, les Lamentations le neuvième jour d'Ab (ruine de Jérusalem), l'Ecclésiaste à la fête des tabernacles, Esther à la fête de Purim.

**3**. Canonicité. — Le Cantique est considéré comme canonique par les plus anciens documents juifs que nous connaissions, la Mishna et la Tosefta[1]. Les doutes soulevés par

1. Cf. Aicher : *Das Alte Testament in der Mischna* (1906), p. 21.

quelques rabbins venaient sans doute de ce que les images du poème choquaient certains esprits. Ces doutes furent résolus par un simple appel à la tradition : « R. Siméon ben Assay dit : J'ai reçu comme une tradition des soixante-douze anciens, quand ils donnèrent la présidence de l'Académie à R. Éléazar ben Azaria[1], que le Cantique et l'Ecclésiaste *souillent les mains*[2]. — R. Akiba dit : A Dieu ne plaise ! Personne en Israël n'a contesté que le Cantique *souille les mains;* car le monde entier ne vaut pas le jour où le Cantique fut donné à Israël : tous les *Écrits* (= Hagiographes), en effet, sont saints, mais le Cantique est très saint » (Yadaïm, 3, 5). On attribue au même R. Akiba l'anathème suivant : « Celui qui chantonne le Cantique dans les cabarets n'aura pas de part à la vie future » (Tosefta, Sanh., 12, 10). Ce détail montre que certaines personnes profanaient le Cantique, spécialement en le fredonnant dans les cabarets, mais rien n'indique qu'il ait jamais été regardé comme profane. Il est contraire aux textes de prétendre qu'Akiba a obtenu soit l'admission, soit le maintien du Cantique au Canon, en lui attribuant, le premier, un sens allégorique. Le poème était canonique avant Akiba, parce qu'on le considérait comme saint et inspiré de Dieu, et on le considérait comme saint parce qu'on reconnaissait le véritable sujet du poème, à savoir l'amour de Jéhovah et d'Israël. La qualification de *très saint* (saint des saints) donnée au livre par Akiba n'est donc ni une nouveauté ni une exagération. Libre aux exégètes naturalistes de prétendre que le Cantique est un poème purement profane, mais ils n'ont pas le droit de prêter leur opinion aux anciens Juifs.

Il me semble que Ben Sira (47, 15) mentionne notre Cantique; mais le texte est trop peu sûr pour qu'on en puisse tirer un argument probant.

1. Au synode de Yabneh (vers 90 après J.-C.).

2. Cette bizarre expression de la scolastique juive a été expliquée de façons fort diverses (cf. Aicher, *op. cit.*, pp. 23-26); mais quelle que soit l'explication, il est certain qu'un livre qui *souille les mains* est un livre sacré et canonique.

Philon ne cite pas le Cantique; mais on ne peut pas conclure de ce silence que le livre n'était pas considéré comme canonique à Alexandrie[1].

Avec Budde[2], j'estime que Josèphe compte le Cantique parmi les quatre livres d'*hymnes et de préceptes* (Apion, 1, 8). Ces quatre livres seraient les Psaumes et les trois écrits salomoniens : les Proverbes, l'Ecclésiaste et le Cantique.

L'Église chrétienne, qui trouva le Cantique dans le Canon juif, l'a toujours regardé comme inspiré et canonique.

**4.** Usage liturgique. — L'emploi du Cantique dans la liturgie juive est postérieur à l'époque talmudique (cf. *Jewish Encyclop.*, VIII, 429). Théodore de Mopsueste dit que jamais les Juifs (ni les chrétiens) ne l'ont lu publiquement (Mansi : *Collect. concil.*, IX, 227). La raison pour laquelle les Juifs le lisent à Pâque est que le début du poème décrit la délivrance de l'Égypte[3]. Mercerus (in Cant. 2, 11 : *Hyems transiit*) prétend que les Juifs lisent le Cantique au printemps à cause de la description de cette saison qu'on lit 2, 11 sq.; j'ignore où il a pris cette explication.

Dans la liturgie de l'Église, le Cantique est principalement utilisé dans l'office des fêtes de la sainte Vierge.

## II. — Les données du problème et les vraisemblances.

**5.** — L'obscurité du Cantique, loin d'encourager les exégètes à donner libre carrière à leur ingéniosité, doit au contraire les inviter à procéder avec une extrême circonspection, à n'avancer que pas à pas, à bien voir, dès l'abord, les *vraisemblances* psychologiques, littéraires et historiques qu'il faudra respecter, à déterminer enfin, dans le problème, les points essentiels que la solution cherchée devra avant tout expliquer. Le Cantique, en effet, ne se présente pas à nous

1. Cf. Budde, dans l'*Encyclop. Biblica*, s. v. Canon, § 50.
2. Cf. ibid., § 12.
3. Cf. Ginsburg : *The Song of Songs*, p. 38; Friedländer : *The Jewish Religion*, 1891, p. 390.

à la façon d'un bolide tombé du ciel et dont on ignore la provenance : il fait partie d'une littérature déterminée ; nous savons dans quelle civilisation, dans quel milieu historique et religieux il est né ; bien plus, il nous est parvenu convoyé par une tradition dont certains éléments *peuvent* remonter à une époque très ancienne. Il importe, en conséquence, d'éclairer l'étude intrinsèque du livre de toutes les lumières que pourront fournir son origine biblique et la tradition qui nous l'a transmis.

Avant de s'arrêter à un système, il faudra donc envisager toutes les vraisemblances qui naissent de ces différentes données. Il est vraisemblable, par exemple, au point de vue psychologique, que l'auteur inspiré a écrit directement pour les Juifs ses contemporains, et non pour les lecteurs hypothétiques de l'avenir ; qu'il comptait être compris par eux ; qu'il espérait leur plaire ou leur être utile. Il est vraisemblable aussi que les contemporains ne se sont pas totalement mépris sur les intentions de l'auteur. Il est vraisemblable encore que l'intelligence du Cantique n'a pas complètement péri avec les premiers lecteurs, mais que la tradition l'a transmise, au moins en partie, aux générations suivantes.

Nous examinerons en particulier les vraisemblances qui naissent de l'admission du Cantique au Canon juif et de la tradition exégétique du livre. Ces vraisemblances que l'interprète devra respecter, constituent en même temps les données principales du problème à résoudre.

**6.** — Au simple point de vue historique, la place du Cantique parmi les livres canoniques crée une forte probabilité, et même une certitude, relativement à son caractère religieux ; de sorte que tout système qui nie ce caractère se heurte à une invraisemblance historique. Nous connaissons assez, en effet, la mentalité des Juifs pendant la période de la formation du Canon pour pouvoir affirmer qu'ils n'ont admis comme canoniques que des livres considérés par eux comme saints. Si donc le Cantique n'est pas un livre saint, il faudra conclure qu'ils se sont mépris sur son véritable sens. Les rationalistes admettent cette conséquence, et disent en effet

que c'est grâce à une heureuse erreur que le poème s'est glissé parmi les livres canoniques. Les Juifs qui ont fixé le Canon ont, probablement de bonne foi, attribué au Cantique un sens allégorique qui l'a fait passer pour saint. L'explication, on le voit, est des plus simples : reste à savoir si elle est historiquement vraisemblable. Même en supposant que le Cantique remontât à Salomon, est-il possible que les Juifs qui ont arrêté la liste des livres canoniques se soient tellement trompés sur son caractère qu'ils aient pris pour un livre saint un poème purement profane? Quand on considère d'un côté la hardiesse des images, qui de tout temps a choqué certains esprits, et d'autre part la mentalité des Juifs à l'époque de la formation du Canon, on peut affirmer sans témérité qu'ils n'auraient pas admis le Cantique, s'ils avaient eu le moindre doute sur son caractère. Bien plus, s'ils l'ont admis, c'est que jamais, au cours des âges, le livre n'avait été considéré comme profane. Il n'est pas vraisemblable en effet qu'un poème connu à l'origine comme profane finisse par être considéré comme sacré. Nous ne connaissons aucune époque de l'histoire d'Israël où un pareil changement de vues aurait pu s'accomplir.

7. — Plus la date qu'on assigne au Cantique est rapprochée de l'époque du Canon, plus aussi l'hypothèse d'une erreur générale sur le caractère du poème apparaît invraisemblable. Pour raisonner dans un cas concret, examinons la théorie qui semble actuellement la plus en faveur, celle de Budde. D'après ce brillant exégète, le Cantique serait un recueil de chants de noce rédigé au III$^e$ ou au II$^e$ siècle avant notre ère (p. XXIII). D'autre part, il admet que Josèphe (vers la fin du premier siècle après Jésus-Christ) comprend le Cantique parmi les livres canoniques, ce qui est aussi notre avis (cf. n° 3). Josèphe constatant un état de choses existant depuis un temps notable, Budde n'aura sans doute aucun scrupule à accorder que le Cantique était considéré comme canonique dès le premier siècle avant Jésus-Christ[1].

1. Dans son article Canon (*Encyclop. Bibl.*, I, 699 sq.), Budde place la clôture du canon des Ketubim entre la fin du II$^e$ siècle avant J.-C. et

7

Ceci posé, de deux choses l'une : ou bien les chants de noce, une fois rédigés, ont cessé d'être chantés par les paysans juifs, ou bien ils ont continué à l'être. La seconde hypothèse est de beaucoup la plus vraisemblable : le simple fait d'être mis par écrit n'a pas pu nuire à leur propagation orale; il leur aura assuré tout au contraire une plus large diffusion et aussi une transmission plus fidèle. D'autre part, on ne voit pas dans l'histoire juive, du IIIe au premier siècle, d'événement politique ou religieux capable de modifier profondément les mœurs des paysans et en particulier de supprimer les chants de noce. Il faut donc dire, dans l'hypothèse de Budde, que selon toute vraisemblance, les chants du Cantique étaient encore chantés, durant les fêtes des noces, au premier siècle. Les docteurs qui ont déclaré le livre canonique ont donc commis une bévue littéraire de premier ordre : ils ont pris pour un poème religieux, pour une œuvre savante et allégorique, les refrains profanes de leurs contemporains. Et cette bévue, unique, on peut le dire, dans l'histoire des littératures, aura été le fait non d'un savant isolé, mais de l'ensemble des docteurs, des hommes les plus éclairés de la nation et chargés de veiller sur le dépôt des Écritures! — Supposons, au contraire, contre toute vraisemblance, que le peuple ait subitement cessé, au IIIe ou au IIe siècle, de redire ses chants favoris. La bévue des canonistes du premier siècle sera sans doute légèrement atténuée. Elle resterait cependant énorme : rien n'était plus facile, en effet, pour un Juif du premier siècle, vivant en Palestine, au courant des mœurs du pays, connaissant la poésie populaire de son temps, que de juger si des poèmes anciens d'un siècle ou de deux rentraient dans le genre populaire de la nation ou s'ils étaient l'œuvre, au contraire, d'un lettré se livrant au genre raffiné de l'allé-

la fin du premier siècle après J.-C., sans préciser davantage; mais il semble approuver Buhl opinant pour la fin du premier siècle avant J.-C. — Kautzsch (*Apocryphen*, p. XI) considère comme *certain* que les vingt-quatre livres de la Bible formaient une collection canonique au premier siècle avant J.-C.

gorie. L'erreur des canonistes juifs est donc un pur postulat de Budde et ce postulat se heurte à une invraisemblance historique énorme. Renan, que nous n'aurons pas souvent à approuver, dit ici fort justement : « Qu'un livre à la fois profane et moderne ait été d'emblée accepté comme canonique, voilà ce qui est impossible. Car enfin si on était blessé de la liberté de l'ouvrage, pourquoi l'accepter? » (Le Cantique des Cantiques, p. 106). Orelli a fort bien noté l'invraisemblance qui est à la base de la théorie de Budde [1].

Nous exclurons donc, au nom des vraisemblances historiques, toute exégèse qui ne pourrait pas se concilier avec la sainteté du Cantique.

**8**. — De la sainteté du livre à son caractère allégorique il n'y a qu'un pas : bon nombre de rationalistes eux-mêmes le concèdent et disent en effet que si le poème a pu être considéré comme saint malgré les apparences contraires, c'est que les Juifs lui ont supposé un sens allégorique. Une école d'exégèse prétend cependant que la sainteté du Cantique peut être sauvegardée même en dehors de l'allégorie. Les exégètes de l'école mixte en effet admettent un sens littéral profane et un sens religieux (typique ou spirituel) lequel est suffisant à leurs yeux pour justifier la place du Cantique parmi les livres canoniques. Cette prétention sera discutée plus loin (n° 25 sq.). Pour le moment, il nous suffit de faire remarquer l'invraisemblance historique contre laquelle vient se heurter cette interprétation. Il est vraisemblable, avons-nous dit, que les Juifs contemporains du Cantique l'ont compris dans le sens même de l'auteur; il est vraisemblable aussi, étant donné l'importance de la tradition chez les Juifs, que ce sens ne s'est pas complètement perdu.

1. « Bei der Dreschtafel-Hypothese ist die hohe Auszeichnung des Liedes und seine geistliche Deutung um so schwerer zu erklären, je weiter man seine Entstehung hinabrückt. Wie kommts dass die Schriftgelehrten auf einmal diese Lieder nicht mehr kannten, die angeblich ungefähr bei jeder palästinischen Hochzeit gesungen wurden, und das Königsspiel so gründlich missverstanden, das doch bis auf unsere Zeit stets landesüblich gewesen sein soll. » (*Realencyclop. f. prot. Theologie* [3], art. Hohes Lied, t. VIII, 261, [1900]).

Or la tradition nous affirme d'une façon très nette le caractère purement allégorique du poème. Elle ne se contente pas de cette indication générale : elle nous dit d'une façon précise que l'Époux et l'Épouse représentent Jéhovah et Israël. La tradition chrétienne vient confirmer la tradition juive. Pour les anciens écrivains ecclésiastiques, le Cantique est en effet une pure allégorie. Ils sont également d'accord avec les Juifs, quant au fond, sur le sujet de l'allégorie; mais la venue du Messie et la fondation de l'Église ont modifié le point de vue. Sans jamais attaquer l'explication traditionnelle des Juifs, ils lui font subir une transposition : l'Époux sera pour eux tantôt Jéhovah, tantôt le Christ; l'Épouse sera tantôt Israël, tantôt l'âme chrétienne aimée de Dieu ou du Christ, tantôt l'Église de la nouvelle alliance. Nous parlerons plus loin (n° 14) de ces divergences. Ne nous occupant encore, pour le moment, que des vraisemblances, nous dirons que la tradition juive est vraisemblablement correcte en affirmant que l'Époux et l'Épouse représentent, comme chez les prophètes, Jéhovah et Israël. Cette tradition mérite donc d'être étudiée sérieusement. Or, après avoir institué une enquête sur la plus ancienne tradition du Cantique, nous avons cru pouvoir constater que cette tradition renferme nombre de traits qui remontent vraisemblablement à une haute antiquité et représentent la pensée même de l'auteur inspiré.

9. — Enfin, si nous examinons le poème en lui-même, nous constatons immédiatement une particularité littéraire très frappante : c'est que le Cantique répète des situations ou des événements analogues. Une lecture même superficielle donne en effet l'impression d'une division en deux moitiés presque égales dont la seconde commence au v. 5, 2, où nous voyons la situation changer brusquement et la série des événements recommencer comme à nouveau. L'Épouse raconte qu'elle a perdu une seconde fois l'Époux, et cela dans des circonstances qui rappellent beaucoup celles de la première disparition de l'Époux racontée aux versets 3, 1 sq. Que peuvent bien signifier ces deux disparitions de

l'Époux? — Deux fois aussi l'Épouse sort à la recherche de l'Époux, et deux fois elle est rencontrée par les gardes de la ville (3, 3; 5, 7). Nous voyons trois fois l'Épouse réunie à l'Époux et celui-ci adjurant les « filles de Jérusalem » de ne pas réveiller sa bien-aimée (2, 6 sq.; 3, 5; 8, 3 sq.) : pourquoi cette triple répétition? Nous entendons deux fois des gens se demander avec admiration qui « monte du désert » (3, 6; 8, 5) : à quoi peut bien répondre cette double *montée du désert?* Deux fois l'Épouse invite son bien-aimé à accourir en hâte sur une certaine montagne (2, 17; 8, 14). Aux versets 2, 10 sq., l'Époux invite l'Épouse à entrer dans son pays; aux versets 7,12 sq., l'Épouse fait une invitation semblable à l'Époux. Enfin le poème nous donne deux descriptions de l'Épouse (4,1 sq. et 6,5 sq.) dont la seconde est à peu près la répétition de la première. Évidemment, ces répétitions et ce parallélisme rigoureux ne sont pas dus au hasard : tout système d'interprétation devra nécessairement fournir une explication adéquate d'une particularité littéraire aussi remarquable.

Il serait fastidieux de refaire ainsi, avec le lecteur, la série des travaux d'approche et d'examiner avec lui, pour chaque point, les vraisemblances qui nous ont amené peu à peu à l'interprétation proposée au paragraphe suivant. Mieux vaut exposer directement les résultats de l'enquête et produire ensuite les raisons qui les appuient. Mais il était nécessaire de noter les principales vraisemblances que doit respecter toute hypothèse et les données caractéristiques qu'elle doit expliquer.

### III. — L'interprétation adoptée.

**10.** — Le système d'interprétation que nous avons cru devoir adopter admet dans ses grandes lignes l'allégorie de Jéhovah et d'Israël, telle que nous la trouvons d'une part dans les écrits des prophètes, d'autre part dans la tradition juive. Le Cantique décrit, à grands traits, les principales péripéties de l'amour de Jéhovah et d'Israël, telles que nous les connaissons par les livres historiques de la Bible : le

Cantique est donc une sorte de poème d'histoire allégorisée. Il se divise en deux moitiés symétriques[1] : la première (1, 5-5,1) retrace l'histoire de la première alliance de Jéhovah avec Israël qui commence à l'Exode et se termine à la ruine de Jérusalem; la seconde (5,2-8,14) décrit la nouvelle alliance que Jéhovah contracte avec Israël au retour de la captivité, alliance qui inaugure l'ère messianique et qui doit être éternelle.

*Première partie* (1,5-5,1) : *la première alliance*. Après une courte introduction lyrique d'un caractère général chantée par le chœur (1,1-4), le poète nous montre Israël au sortir de l'Égypte où, infidèle à son Dieu, elle a été châtiée par ses « frères » les Égyptiens. Mais la voici délivrée de la captivité égyptienne; elle sort au désert, à la recherche de Jéhovah, son berger, qui va faire alliance avec elle et la prendre pour Épouse (5-8). Elle reçoit la Loi (9-11); l'arche de Jéhovah est avec elle (12-14); Dieu établit sa demeure dans le tabernacle (1,16-2,7). — Bientôt Jéhovah l'invite à sortir du désert pour entrer en Palestine (2,8-17), où les Israélites devront anéantir les Chananéens (15). — L'arche sainte, où réside Jéhovah, est prise par les Philistins (3,1); mais, peu de temps après, Israël la retrouve et la place dans le tabernacle de la cité de David (3,4-5), d'où elle est transportée en grande pompe dans le temple de Salomon (9-11) : ce sont les jours radieux de l'union (4,1-5,1).

*Seconde partie* (5,2-8,14) : *la seconde et éternelle alliance*. Israël a été infidèle; Jéhovah se retire et abandonne Jérusalem à la ruine; Israël est emmenée en exil parmi les nations (5,2-7). Éperdue de douleur et déplorant son infidélité, elle se met à la recherche de son Époux disparu et le redemande aux nations (10-16). — Jéhovah revient à elle dans son exil (6,2-3); il lui rend sa grâce et la rétablit dans sa première

1. Cette division s'impose même indépendamment de l'allégorie. Un représentant de la théorie dramatique, Rothstein, dit fort bien : « The whole poem falls, alike in point of matter and form, into two nearly equal parts. The dividing point is reached in 5,1 » (dans Hastings : *Dict. of the Bible*, IV, 595-596.)

beauté (4-10). Israël qui va rentrer en Palestine est célébrée par les nations (6,11-7,6). Jéhovah lui rend tout son amour (7-11); elle l'invite à l'accompagner en Palestine (12-14). Élevant alors ses désirs à leur plus haut degré, elle voudrait voir son divin Époux devenir pour elle « comme un frère » (perspective messianique) (8,1-4). Elle « remonte » de l'exil; Jéhovah la rétablit à Jérusalem et au temple (5); il lui demande une fidélité inviolable à la nouvelle alliance qui sera éternelle (6-7).

Le poème se termine par trois petits morceaux de caractère énigmatique sur la reconstruction des murs de Jérusalem (8-10); sur Israël, vigne fertile de Jéhovah (11-12); sur l'appel messianique (13-14).

**11.** — Ce simple résumé de l'interprétation adoptée, laquelle sera exposée et justifiée en détail dans le commentaire, suffit à montrer qu'elle satisfait à l'ensemble des desiderata énoncés au paragraphe précédent. Tout d'abord, le Cantique ainsi entendu apparaît bien, on l'accordera sans peine, comme un livre saint. Il chante en effet ce qu'il y avait de plus saint au monde avant l'Incarnation du Verbe, l'amour de Jéhovah pour son peuple et l'amour d'Israël pour le vrai Dieu, amour mutuel et exclusif dont l'image la plus ressemblante est le mariage de deux époux tendrement unis. Il est inutile de dire que l'interprétation proposée satisfait aussi au caractère allégorique du livre, affirmé par la tradition juive et chrétienne. Elle résout enfin, et ce point est capital, les difficultés que soulèvent les répétitions parallèles du Cantique. L'histoire biblique nous fait connaître deux circonstances où Jéhovah abandonna son peuple : ce fut quand les Philistins s'emparèrent de l'arche où demeurait la divine Présence, et lorsque Jéhovah quitta le temple et le livra à la destruction; ce sont les deux disparitions de l'Époux (3,3; 5,7). — L'union de Jéhovah et d'Israël, dans les trois sanctuaires historiques du tabernacle du désert (2,6-7), de celui de la cité de David (3,5), du second temple (8,3) est décrite en termes identiques; l'union dans le temple de Salomon

est développée beaucoup plus longuement et avec d'autres images (4,16-5,1). — Israël, accompagnée de Jéhovah, « monte du désert » à Jérusalem (8,5) avec la même pompe que l'arche sainte « montant du désert » au temple de Salomon (3,6). — Israël invite le Messie à venir sur la montagne du temple (8,14) comme elle invitait autrefois Jéhovah (2, 17). — Elle l'invite à revenir avec elle en Palestine (7,12), comme il l'avait lui-même invitée à l'époque de l'Exode (2, 10). — L'Épouse pardonnée de la nouvelle alliance est décrite (6,5) par l'Époux dans les mêmes termes qu'autrefois (4,1 sq.) pour indiquer qu'il a pour elle le même immuable amour. Il y a entre les répétitions paralléliques du Cantique et celles de l'histoire juive des coïncidences si frappantes qu'il est difficile de ne pas admettre que l'auteur a voulu retracer poétiquement et en traits simplifiés, l'histoire religieuse d'Israël, telle que les prophètes l'avaient conçue (voir n° 101). Dire que ces répétitions n'indiquent pas d'événements nouveaux, mais sont seulement la marque d'un grand amour, ne semble pas une explication bien satisfaisante. Notre poète ne se meut pas dans de vagues généralités : il est précis comme les faits auxquels il fait allusion, et si avec tout son art, il n'a pas craint de multiplier les répétitions, n'est-ce pas que ces répétitions lui étaient imposées par l'histoire même qu'il retraçait? Le hasard peut expliquer certaines coïncidences, mais il est incapable d'expliquer un ensemble de détails précis et ordonnés. Un système qui peut rendre compte de ces détails caractéristiques, peut passer pour au moins probable. Si le principe même de l'allégorie a été si souvent abandonné, ne serait-ce pas, en partie, parce que l'école allégorique, au lieu de présenter un système précis, s'est contentée parfois d'explications extrêmement générales, auxquelles, il est vrai, on n'a rien à objecter, mais qui ne créent pas la conviction?

**12**. — A défaut d'autres qualités, l'interprétation proposée a du moins le mérite d'être essentiellement *biblique*. Le Cantique faisant partie des livres canoniques de l'Ancien Testament, n'est-il pas naturel de chercher à le comprendre

d'après les analogies que peut nous fournir la Bible? Au lieu de chercher des parallèles dans les littératures indienne, égyptienne, grecque, latine, persane, arabe, etc., n'est-il pas plus logique d'en chercher d'abord dans la littérature hébraïque? Le Cantique étant une œuvre juive, s'adressant à des Juifs, le meilleur moyen pour le comprendre n'est-il pas de se faire une pensée juive, de chercher à sentir et à goûter ce que l'allégorie de Jéhovah et d'Israël, si familière aux prophètes, pouvait dire à des âmes éprises d'un grand amour pour leur Dieu et pour leur nation? Les littératures étrangères n'ont projeté, en fait, sur notre poème que des lueurs blafardes : c'est au grand soleil de la Bible qu'il convient de l'étudier. On se convaincra alors que le Cantique est une fleur de l'Ancien Testament, qui y plonge ses racines et lui emprunte ses couleurs et son parfum. Nous verrons dans le détail du commentaire, et aussi dans la suite de l'Introduction (nº 100 sq.), tout ce que notre poète doit aux diverses parties de la Bible. Au lieu d'accumuler des parallèles superficiels avec les littératures étrangères, nous nous sommes efforcé de rechercher les parallèles bibliques et d'expliquer la Bible par la Bible. C'est du reste la méthode qu'ont suivie les deux premiers commentateurs chrétiens du Cantique : Hippolyte et Origène [1].

**13.** — Enfin, l'interprétation proposée est, dans ses grandes lignes, conforme à la plus ancienne tradition exégétique. Cette tradition, on le verra par les nombreuses citations que nous alléguons dans le commentaire, nous a fourni mainte interprétation de détail que les seuls parallèles bibliques n'auraient pu nous suggérer. Souvent nous avons adopté les vues de cette ancienne exégèse juive; souvent aussi nous les avons rejetées. Subsidiairement et à son rang, cette source d'information mérite d'être exploitée, et il est regrettable que, depuis Genebrard, elle ait été négligée parmi nous.

**14.** — Les exégètes chrétiens, en particulier les premiers Pères, et, parmi les auteurs plus récents, ceux à qui leur connaissance de l'hébreu permettait d'étudier l'ancienne tradi-

1. Cf. Riedel : *Die Auslegung des Hohenliedes,* pp. 50, 56.

tion juive, comme Nicolas de Lyre et Genebrard, nous ont aussi fourni des lumières. L'ancienne exégèse chrétienne est pleinement d'accord avec la tradition juive sur les deux points essentiels : le Cantique est saint; il est purement allégorique. L'accord existe encore, en partie, sur le sujet de l'allégorie : l'Époux, pour les chrétiens comme pour les Juifs, est Dieu; mais les chrétiens parlent beaucoup plus souvent du Christ, fils de Dieu, que de Dieu lui-même. Quant à l'Épouse, les Pères ont singulièrement élargi l'interprétation juive : elle représente pour eux tantôt l'ancienne Israël, tantôt l'Église de la nouvelle alliance, tantôt l'âme fidèle. Cette divergence avec la tradition juive relativement à l'Époux et à l'Épouse devait naturellement entraîner une exégèse tout à fait différente dans le détail. Nous parlerons plus loin (n° 22) de l'interprétation qui voit dans l'Épouse l'âme fidèle. Pour le moment, ne retenons que l'interprétation qui substitue le Christ à Jéhovah et l'Église à Israël. Nous ignorons les opinions émises dans l'Église sur le Cantique pendant les deux premiers siècles. Les plus anciens documents que nous possédons sont les commentaires homilétiques d'Hippolyte et d'Origène, dont les vues ont inspiré en grande partie la littérature subséquente. Rien ne prouve, à notre avis, que ces deux écrivains aient connu dans le détail l'interprétation juive, mais ils n'ont certainement pas ignoré que l'Époux et l'Épouse représentaient Jéhovah et Israël. Or cette conception fondamentale ne pouvait guère être utilisée, dans le détail du poème, par des écrivains ou des orateurs préoccupés avant tout d'édifier la communauté chrétienne : l'Épouse du Cantique devint donc pour eux l'Épouse de la nouvelle alliance. L'Église, il est vrai, ne s'oppose pas à Israël comme une Épouse toute différente : l'Église est, au contraire, selon la conception de saint Paul, l'Israël régénérée sur laquelle a été entée la Gentilité. Mais ceux des Juifs qui avaient rejeté le Christ, ceux qui constituaient la Synagogue par opposition à l'Église, formaient une communauté rivale de celle-ci. La Synagogue infidèle avait été rejetée : les chrétiens ne pouvaient donc

plus voir en elle la bien-aimée actuelle de Jéhovah. Une transposition s'imposait : la nouvelle Église devint l'Épouse et l'Époux représenta le Christ Jésus [1]. Cette nouvelle interprétation fut-elle jamais donnée par ses auteurs comme le sens littéral du Cantique? Nous ne le pensons pas. C'est bien plutôt une application qu'ils entendent faire. Ceci ressort d'abord du fait que les anciens auteurs n'ont jamais contesté qu'Israël fût l'Épouse du Cantique. Dans le fragment du commentaire d'Hippolyte sur Cant. 1, 1-3, 6 c'est surtout la Synagogue qui dialogue avec le Christ (voir n° 43). Origène, de son côté, envisage la Synagogue et l'Église comme une seule personne morale (Ecclesia quae ab initio saeculi congregabatur). Un autre indice bien significatif, c'est que les anciens Pères voient également dans l'Épouse l'âme fidèle. Le fait est particulièrement frappant chez Origène qui applique d'abord et principalement à l'âme, et à l'Église seulement quand le texte s'y prête sans difficulté. Ce même écrivain déclare souvent, du reste, qu'il donne des interprétations qu'il a trouvées par lui-même. A son exemple, tous les commentateurs chrétiens ont largement usé de leur liberté. Aussi n'y a-t-il pas de système exégétique qui se soit imposé dans l'Église. On ne peut pas parler d'une *tradition* de l'Église dans l'exégèse du texte du Cantique, d'abord parce que les premiers commentateurs n'ont pas prétendu donner leurs vues comme traditionnelles et obligatoires, puis parce que ces vues ne sont pas devenues traditionnelles même au sens large de ce mot. Je ne crois pas qu'il y ait un seul verset pour lequel on puisse trouver chez les écrivains ecclésiastiques un accord même moral. L'Église n'a donc pas de *système exégétique* officiel sur le Cantique ; bien plus, elle tolère des systèmes qui rejettent un point

1. Cf. Riedel, *op. cit.*, p 111 : « Als nun die christliche Gemeinde die Verheissungen Gottes von dem neuen Bunde mit seinem Volke durch die Gründung der Kirche erfüllt sah, verschob sich dem entsprechend für sie das alttestamentliche Bild von der Ehe Jahves mit seinem Volke zu dem Bilde der Ehe Christi mit seiner Kirche, Eph. 5, 32; Apok. 19, 7; 21, 2; 2 Kor. 11, 2. »

certainement traditionnel, à savoir le caractère purement allégorique du poème.

**15.** — Ces réflexions étaient nécessaires pour montrer la légitimité de l'ancienne interprétation juive traditionnelle. Le but des anciens Pères n'étant pas principalement de rechercher le sens littéral du Cantique, mais de trouver pour leur prédication des applications édifiantes[1], ils avaient parfaitement raison de *christianiser* le poème; mais l'exégète qui vise uniquement à dégager le sens littéral doit suivre une autre voie. Le reproche de *judaïser*, adressé par certaines personnes incomplètement informées à des commentateurs comme Nicolas de Lyre, porte donc à faux. Judaïser, ce serait dans l'espèce *prêter* à l'auteur du Cantique des pensées et des sentiments juifs. Mais ce n'est pas judaïser que de reconnaître qu'un livre de l'Ancien Testament, écrit par un Juif pour des Juifs, exprime des pensées juives, tout comme les autres livres bibliques.

**16.** — Au surplus, l'exégèse juive du Cantique a été admise, dans une large mesure, par un beaucoup plus grand nombre de commentateurs catholiques qu'on ne croit généralement. S'ils n'ont pas été plus nombreux encore, c'est d'abord que beaucoup d'auteurs, à l'exemple des saints Pères, se sont moins attachés au sens littéral qu'à l'édification; c'est encore que la tradition juive était ignorée de la plupart; c'est enfin que l'incohérence et le caractère puéril de la littérature rabbinique, sans parler de l'aversion pour tout ce qui venait des Juifs, écartait les chrétiens de l'étude de leurs écrits. Si la tradition juive avait présenté un système unique et rigoureux d'interprétation, au lieu d'offrir seulement des éléments épars et souvent dénaturés, il est à croire que ce système aurait été accepté sans difficulté comme sens littéral par les chrétiens.

1. « Les anciens Pères y ont cherché surtout matière à réflexions pieuses. Sans en méconnaître le sens principal, ils se sont d'abord préoccupés surtout d'en tirer des leçons de morale à l'usage de l'âme chrétienne. » Lesêtre (dans Vigouroux : *Dictionnaire de la Bible*, s. v. Cantique des Cantiques, t. II, 191).

**17.** — Est-il vraisemblable *a priori* que le sens littéral du Cantique puisse viser *directement* le Christ et l'Église? S'il en était ainsi, le livre serait en dehors de l'analogie de tout l'Ancien Testament, lequel même dans ses parties prophétiques s'adresse toujours directement à des Juifs et leur parle un langage dont ils pouvaient du moins entendre les termes. On ne conçoit pas l'auteur du Cantique, qui n'est même pas un prophète (n° 98), écrivant huit chapitres entiers sur un sujet inintelligible pour ses contemporains. Si l'Époux et l'Épouse ne sont pas, au sens littéral, Jéhovah et Israël, comme chez les prophètes, il faut admettre que les Juifs devaient nécessairement se tromper sur le sens du poème.

**18.** — D'autre part, il semble impossible de supposer que le Cantique comporte plus d'un sens littéral. L'opinion commune admettait autrefois, il est vrai, avec saint Augustin et saint Thomas, la possibilité d'un sens littéral multiple [1], et cette possibilité pourrait en effet, *dans certains cas*, se soutenir. Mais que huit chapitres entiers puissent avoir plusieurs sens littéraux, c'est une chose qui dépasse toute vraisemblance. Supposons, par exemple, que l'Époux soit à la fois Jéhovah et le Messie, et l'Épouse, Israël et l'Église, il faudrait que les différentes péripéties de l'histoire religieuse d'Israël marquées dans le Cantique se fussent, par une disposition très particulière de la Providence, répétées dans l'histoire de l'Église, que le Christ, par exemple, eût été perdu puis retrouvé deux fois par l'Église, que celle-ci eût été infidèle et emmenée en captivité, etc. Et il faudra raisonner d'une façon analogue pour l'âme chrétienne et pour la sainte Vierge. La suite si précise des *situations* du Cantique ne peut répondre objectivement qu'à la suite des événements de l'histoire d'Israël.

**19.** — Cette précision du Cantique exclut également une théorie qui semble avoir trouvé faveur, en ces derniers

1. Cette opinion est encore défendue par Zapletal, O. P : *Hermeneutica Biblica* (1897).

temps, parmi les catholiques : je veux parler de la théorie qu'on pourrait appeler *généralisatrice* (cf. n° 48). Le Cantique chanterait en des termes d'un caractère extrêmement général l'amour de Dieu et de l'humanité. L'Époux serait à la fois Jéhovah et le Christ; l'Épouse serait l'humanité en général : l'Église aussi bien que la Synagogue, l'âme fidèle ou Marie aussi bien que l'Église. Cette théorie a contre elle une invraisemblance littéraire très forte. Comment croire qu'un poète inspiré, fût-il prophète, ait pu composer un livre entier, d'un caractère aussi concret et aussi précis, sur un thème aussi vague? Autant vaudrait demander à un peintre de combiner en un portrait unique et général les visages de tous les membres d'une famille, de façon qu'en le regardant on pût y reconnaître à la fois les traits du père, ceux de la mère et ceux des enfants. La théorie généralisatrice, à force de distendre le sens littéral du Cantique, le volatilise. Sans doute toutes les difficultés de détail disparaissent d'un seul coup, mais n'est-ce pas là trancher le nœud au lieu de le défaire?

**20.** — La solution la plus franche du problème semble donc être d'admettre un sens littéral unique : les rapports historiques de Jéhovah et d'Israël[1]. Ce sens littéral comporte du reste, dans une certaine mesure et à titre de compléments, les principales applications faites par les saints Pères à l'Église, à l'âme, à la Vierge. L'erreur serait d'exa-

1. Je suis heureux de pouvoir invoquer à l'appui de cette vue la haute autorité du P. Cornely : « Quod si Christi et Ecclesiae unionem in Cantico celebrari asserimus, evidens est nos antiquae synagogae de Cantici argumento traditionem non reiicere, siquidem Ecclesia non est nisi antiquae synagogae perfectior continuatio. Neque tamen scio, annon rectius et accuratius illi loquantur, qui duplicem libelli sensum, literalem et typicum, distinguunt. Sensu autem literali (sed metaphorico) Salomon Dei et populi electi unionem mutuosque amores cecinisse dicendus est; at sicut Vetus Testamentum cum omnibus suis privilegiis imperfectus typus est novae oeconomiae, ita etiam unio, qua Iahve sibi populum Israel coniunxit, typus erat et umbra perfectioris illius et arctioris unionis, qua Christus Ecclesiam, quam sanguine suo sibi emit mundavitque lavacro aquae in verbo vitae, secum coniungi voluit » (*Introductio in V. T.*, II, 2, pp. 192-193).

gérer, par un sentiment de piété mal entendue, et de voir dans ces applications des parties intégrantes du sens littéral.

**21.** — Parmi les applications anciennes, celle qui voit dans l'Épouse l'Église de la nouvelle alliance est particulièrement fondée, bien qu'elle n'ait pas chez les premiers Pères l'importance qu'on croit généralement. C'est en effet une doctrine affirmée par saint Paul et admise par toute la tradition que l'Ancien Testament est, d'une façon générale, la figure et, comme on dit, le *type* du Nouveau. Si saint Paul a pu voir dans des particularités parfois minimes de l'histoire d'Israël des figures relatives à la nouvelle alliance, à plus forte raison l'Épouse de Jéhovah elle-même peut-elle être légitimement considérée comme le *type* de l'Épouse du Christ. L'amour de Dieu pour Israël n'est que l'ombre, pour ainsi dire, de son amour pour l'Église. Nicodème n'ignorait pas l'amour de Jéhovah pour Israël, mais il dut être néanmoins saisi d'admiration quand il entendit Jésus lui dire : « Dieu a tant aimé le monde qu'Il a donné son Fils » (Jean, 3,16). Le sens *plénier* du Cantique ne se vérifie donc que dans son application au Nouveau Testament, et à certain égard, l'application est plus *vraie* que le sens littéral lui-même. Si l'amour de Jéhovah pour Israël est l'image de l'amour de Dieu et du Christ pour l'Église, il est légitime de dire que le Cantique, qui chante précisément cet amour, renferme un sens typique relatif à l'amour du Christ pour l'Église. Mais autant cette vue est juste si l'on se contente d'envisager l'*idée générale* du poème, à savoir l'amour de Dieu pour Israël, autant elle serait insoutenable si l'on voulait l'appliquer à tous les détails du texte.

**22.** — On peut raisonner d'une façon analogue pour l'application que font les saints Pères à l'âme fidèle. Mais ici l'analogie est déjà plus lointaine. L'Épouse du Nouveau Testament étant une collectivité comme l'Épouse du Cantique, on peut dire que l'amour de Dieu pour chacune d'elles est tout à fait du même ordre. Mais pour une âme particulière, il n'en va pas de même. L'idée de représenter une âme comme l'Épouse de Dieu est non seulement étrangère

à la pensée juive, elle lui est encore positivement contraire. On ne la trouve ni dans l'Ancien Testament, ni même dans le Nouveau[1]. Le Cantique, qui chante « la communauté d'Israël », comme parle le Targum, est une œuvre aussi peu *individualiste* que possible. Néanmoins l'application du poème à l'âme particulière est légitime, parce que cette âme fait partie de l'Église et que l'amour de Dieu pour elle est compris dans son amour pour l'Église. Si le Christ s'est livré pour l'Église (Eph. 5,25), il s'est également livré pour chacun de ses membres (Gal. 2,20). Mais, ici encore, le détail du poème ne saurait s'appliquer à l'âme : seuls les traits d'un caractère un peu général sont susceptibles d'application.

**23**. — L'application du Cantique à la sainte Vierge est également très légitime : la liturgie de l'Église qui célèbre souvent Marie avec des textes empruntés à notre livre, est le meilleur argument en faveur de cette légitimité. Marie, en effet, est non seulement, par sa sainteté personnelle, l'âme la plus agréable aux yeux de Dieu, mais elle est encore son Épouse à un titre éminent par le fait de sa maternité divine. L'application à Marie est cependant moins fondée en tradition que l'application à l'âme ou à l'Église. « Les anciens Pères, saint Grégoire de Nysse, saint Épiphane, saint Ambroise, saint Hildefonse et bien d'autres ont interprété fréquemment de Marie des passages détachés du Cantique. Ils la reconnaissent dans le *jardin fermé,* dans la *fontaine scellée,* etc. Mais il faut arriver jusqu'au XII^e^ siècle pour rencontrer des ouvrages où le livre entier soit interprété de la Mère de Dieu. A partir de cette époque, les interprétations de ce genre sont nombreuses. On en trouve même chez les Grecs; par exemple celle de Matthieu Cantacuzène, au XIV^e^ siècle (*P. G.,* CLV, 997 sq.)[2]. »

1. 2 Cor. 11,2 ne fait pas exception. Saint Paul ne vise pas les Corinthiens en tant qu'individus, mais en tant qu'ils forment une Église particulière : aussi saint Paul dit-il qu'il *les* a fiancés au Christ comme *une* vierge.

2. Terrien : *La Mère de Dieu,* I, 183.

## IV. — Les différents systèmes d'interprétation.

**24.** — On peut ramener tous les systèmes proposés pour expliquer le Cantique à trois grandes catégories : l'explication allégorique, l'explication naturaliste et, entre les deux, l'explication *mixte*. D'après la première, le sens littéral est une pure allégorie ; d'après l'explication naturaliste, le sens littéral est exclusivement le sens apparent et grammatical des phrases, et le poème n'a aucun autre sens, religieux ou supérieur ; d'après l'explication *mixte* enfin, le sens littéral est le sens apparent et grammatical, ainsi que le veut l'école naturaliste, mais le poème a en outre un sens plus élevé (spirituel ou typique), comme le soutient l'école allégorique.

Pour la commodité de l'exposition, nous parlerons d'abord de l'explication *mixte*.

**25.** L'ÉCOLE MIXTE. — Les différents systèmes de l'école mixte offrent des nuances très variées. Certains représentants de cette école, Bossuet par exemple, sinon en théorie, du moins en pratique, se rapprochent beaucoup de l'école allégorique dans le détail de leur exégèse ; d'autres, au contraire, comme Delitzsch, diffèrent très peu de l'école naturaliste. Pour bien comprendre, au point de vue théorique, le point caractéristique du système mixte, le plus simple est de le comparer au système allégorique.

**26.** — L'allégorie est bien définie par H. Kurz, dont König (*Stilistik*, p. 109) adopte la formule : « Si le poète décrit, non la chose dont il veut parler en réalité, mais une autre chose qui présente des analogies avec la première, et s'il conduit sa description de telle sorte qu'on remarque facilement qu'il ne veut pas parler de cette dernière chose, mais de la première, on a une allégorie. » Saint Augustin dit d'une façon plus brève : « Allegoria dicitur cum aliquid aliud videtur sonare in verbis, et aliud in intellectu significare » (*Enarr. in Psalm.* 103 [104]). Une allégorie est donc une métaphore continuée, ou si l'on veut, une suite cohérente de métaphores. Les interprètes qui admettent que le Cantique

est une pure allégorie disent que le poète a voulu directement et uniquement chanter l'amour de Jéhovah et d'Israël (ou du Christ et de l'Église, etc.) et que les images empruntées à l'amour conjugal sont un pur artifice poétique : l'auteur n'a eu en vue aucune *histoire* d'amour, soit réelle, soit imaginaire. Les allégoristes n'admettent donc qu'un seul sens complet et véritable, le sens allégorique. Le sens littéral du Cantique, c'est-à-dire le sens réel voulu par l'auteur, c'est précisément le sens allégorique. Pour eux, le sens extérieur et grammatical, c'est-à-dire le sens des phrases considérées matériellement et en elles-mêmes, « quod sonat in verbis », pour employer l'expression de saint Augustin, n'est pas un sens voulu *en soi* par l'auteur. Toute sa raison d'être, dans l'intention du poète, est de signifier autre chose. Ce sens grammatical n'est donc à aucun degré un sens absolu et ayant une valeur propre; c'est au contraire un sens purement relatif et n'ayant de valeur qu'en tant qu'il exprime autre chose. Il n'est pas intelligible en soi, mais seulement dans la réalité qu'il insinue. Il est un peu comme l'accident qui, disent les philosophes, n'existe pas *en soi,* mais dans un autre. On pourrait le comparer encore à la couleur matérielle d'un portrait : cette couleur est une substance rouge, bleue, etc.; mais elle n'a de réalité *humaine* qu'en tant qu'elle représente les traits d'un personnage humain.

**27.** — Pour les partisans du système mixte, au contraire, le sens grammatical est un sens véritable, un sens intelligible en soi, indépendamment de tout autre sens supérieur (spirituel ou typique). Il est essentiellement complet et se tient par lui-même; il n'est incomplet qu'accidentellement, parce que, dans la pensée de l'auteur, il est destiné à signifier encore autre chose. Ce sens grammatical forme une *histoire suivie* qui pour les uns est réelle, pour d'autres semi-réelle, pour d'autres enfin purement fictive [1]. Pour reprendre la comparaison tirée de la peinture, le sens grammatical et le sens supérieur pourraient se comparer aux deux éléments

1. Le caractère réel ou fictif de l'*histoire* ne constitue pas une différence essentielle, comme on semble parfois le supposer.

qui constituent un *tableau vivant* : l'individu humain qu'on a habillé et grimé de façon à représenter un personnage célèbre, Napoléon par exemple, possède, outre sa valeur représentative d'emprunt, sa valeur humaine personnelle. Sans doute, on s'intéresse à lui parce qu'il représente Napoléon, mais, s'il lui arrivait de tomber en syncope, les spectateurs oublieraient sa valeur représentative pour ne songer qu'à sa propre humanité à laquelle ils s'efforceraient de venir en aide.

**28.** — Si tous les partisans de l'école mixte sont d'accord pour dire que le sens grammatical est un sens réel bien qu'incomplet, et qu'il ne devient complet que par l'adjonction d'un sens supérieur, ils diffèrent beaucoup sur les proportions du mélange. Pour les uns, Bossuet par exemple, le sens grammatical n'est pas le sens le plus important : l'auteur inspiré, en racontant l'amour de Salomon pour la fille de Pharaon, voulait principalement élever la pensée du lecteur à l'amour de Dieu pour l'âme et pour l'Église, dont l'amour de Salomon est le *type.* A l'extrémité opposée, certains protestants conservateurs comme Delitzsch considèrent le sens littéral comme le plus important de beaucoup; ils admettent cependant que le poète a eu *une certaine intention spirituelle :* en chantant l'amour humain il a voulu élever l'âme à l'idée de l'amour divin.

Les auteurs de systèmes mixtes me semblent avoir été conduits à cette conception par deux préoccupations différentes. D'une part, ils ont voulu sauvegarder la sainteté du livre inspiré. D'un autre côté, ils ont senti la nécessité d'un sens littéral précis. Or l'allégorie chrétienne qui voyait dans le sens littéral du Cantique tantôt Israël, tantôt l'Église, tantôt l'âme fidèle, tantôt la Vierge, leur a semblé manquer de la précision désirable. Ils ont donc préféré admettre comme sens littéral un sens *réaliste* précis (soit historique, soit fictif), sauf à reconnaître un ou même plusieurs sens supérieurs pour sauvegarder la sainteté du livre. Il faut savoir gré à ces auteurs d'avoir, au moins dans l'intention, respecté le caractère saint du poème; mais ils ont été téméraires en aban-

donnant l'idée fondamentale de la tradition juive et chrétienne, d'après laquelle le Cantique est une pure allégorie.

**29.** Les différents systèmes de l'école mixte. — Les exégètes de l'école mixte admettent, nous l'avons vu, un sens littéral profane, comme les exégètes naturalistes, et un sens religieux ou supérieur. Ce sens religieux peut coïncider avec le sens admis par tel ou tel système allégorique. C'est ainsi que le sens supérieur admis par Ibn Ezra ne diffère pas de l'allégorie juive traditionnelle et que le sens supérieur de Bossuet coïncide avec les vues de beaucoup d'allégoristes chrétiens. Nous renverrons donc pour ce sens supérieur à ce que nous dirons sur les différents systèmes allégoristes (nº 35 sq.). D'autre part, tout sens profane, pourvu qu'il soit honnête, peut être admis comme sens littéral par l'école mixte ; il n'y a donc pas lieu non plus de traiter ici des systèmes particuliers de l'école mixte relativement au sens littéral, et nous renverrons à l'exposé des différents systèmes naturalistes (nº 55 sq.).

**30.** Critique de l'école mixte. — Nous nous contenterons de faire valoir contre le principe même de l'école mixte deux arguments d'une portée générale : cette école est en désaccord avec la tradition ; elle ne sauvegarde pas suffisamment la sainteté du Cantique.

L'abandon de la tradition sur un point important n'est pas une présomption favorable en faveur du système. Pour justifier cet abandon, il faudrait apporter des raisons sinon décisives, du moins très probables. Le fait que les allégoristes ne sont pas d'accord entre eux ne prouve rien contre le principe même de l'allégorie dans un sujet aussi obscur et aussi difficile que le Cantique.

**31.** — La seconde objection générale qu'on peut faire aux partisans de l'école mixte, c'est que leur interprétation ne sauvegarde pas suffisamment, en fait, la sainteté du livre. Cette difficulté est sérieuse, mais elle ne doit pas être présentée avec un esprit pharisaïque [1]. Il serait souvent témé-

1. Cette objection a été parfaitement exposée par le P. Gietmann, dont toute la discussion sur ce point est à lire.

raire de vouloir décider jusqu'où peut aller, sans inconvénient, la liberté du langage et la hardiesse des images. Les allégoristes ne peuvent pas nier que l'auteur inspiré a traité son sujet avec des images empruntées à l'amour conjugal, comme l'indiquent assez les rôles mêmes d'Époux et d'Épouse donnés à Jéhovah et à Israël. Si l'Esprit Saint n'a pas trouvé indigne de lui d'inspirer une allégorie qui semble hardie à notre goût moderne, n'aurait-il pas pu inspirer aussi une parabole, c'est-à-dire une histoire fictive ou même une histoire réelle, comme celle par exemple que Bossuet croit trouver dans le Cantique? Tout le monde concédera du moins qu'il y a beaucoup moins d'inconvénient dans une simple métaphore que dans une comparaison proprement dite, dans une allégorie que dans une parabole, ou pour reprendre notre comparaison de la peinture, dans un portrait sur toile que dans un *tableau vivant*. Dans une comparaison, en effet, et dans une parabole, l'imagination considère les images en elles-mêmes et pour elles-mêmes et ne passe qu'ensuite à la chose pour l'intelligence de laquelle on institue la comparaison ou la parabole. Dans la métaphore ou l'allégorie, au contraire, l'imagination ne s'arrête pas à l'image, laquelle n'a pas de valeur en soi, mais passe immédiatement, à travers l'image, à la réalité visée par le poète. Si la différence est déjà notable entre une simple métaphore et une comparaison, entre une courte allégorie et une courte parabole, que dire d'un poème de huit chapitres comme le Cantique? Si le poème renferme une histoire profane, l'imagination devra se traîner, durant ces huit chapitres, sur tout le détail des images, au lieu de s'élever d'un coup d'aile à la réalité spirituelle qui devrait seule l'occuper. On éprouve une certaine répugnance à penser que l'Esprit Saint ait pu inspirer une si longue histoire d'amour conjugal, même en admettant que cette histoire est ordonnée à un sens supérieur que le lecteur doit chercher uniquement. Notons encore une différence considérable entre l'école allégorique et l'école mixte au point de vue de la nature des images. D'après les allégoristes, le poète emprunte ses images au

mariage *en général;* dans l'interprétation de l'école mixte, au contraire, il s'agit d'un mariage particulier, réel ou fictif. Chacun sent la différence.

**32**. — Dans le système *typique*, qui est celui de Bossuet, ce mariage particulier présente une difficulté spéciale. D'après Bossuet, le mariage de Salomon avec la fille de Pharaon serait le *type* de l'union du Christ avec l'Église. Mais rien, ni dans l'Écriture, ni dans la tradition, n'autorise cette vue. Salomon, le roi pacifique, est, par certains traits, le type du Christ, mais son mariage avec la fille de Pharaon est-il un de ces traits? Comme nous ignorons les sentiments réels de Salomon lors de son mariage, il semble singulièrement hardi d'affirmer que cette union est la figure de l'union du Christ avec l'Église.

**33**. Principaux représentants de l'école mixte. — Parmi les Juifs, Ibn Ezra (xiie siècle) (voir n° 41) est le premier auteur dont l'interprétation n'est pas purement allégorique. Plusieurs modernes prétendent qu'il appartient en fait à l'école naturaliste et qu'il n'a admis l'allégorie traditionnelle que comme une concession aux idées de son temps. Cette prétention nous paraît tout à fait fausse. Ce qui a pu suggérer cette idée, c'est qu'Ibn Ezra admet un sens littéral profane, formant un tout suivi, et distinct du sens allégorique. Parmi les chrétiens, Honorius d'Autun (xiie siècle) passe pour être le premier qui ait rejeté l'explication allégorique : le Cantique, d'après lui, chanterait, au sens littéral, le mariage de Salomon. Luis de Léon (1580) se rapproche beaucoup de l'école mixte; comme Ibn Ezra, il a le tort de diviser son commentaire en deux parties distinctes : il explique d'abord l'*histoire*, qu'il appelle « le son », puis il expose la *chose signifiée*, qui pour lui est principalement l'amour du Christ et de l'âme. Nigidus (1616), à cause du même vice de méthode, appartient aussi, en fait, à cette école. Parmi les auteurs qui se rattachent à l'école mixte, nous citerons parmi les catholiques : Bossuet, Calmet, Minocchi; parmi les protestants : Lowth, Franz Delitzsch, Zoeckler.

**34**. — Certains auteurs qui se disent et qui se croient de

purs allégoristes montrent parfois dans l'exposé de leurs systèmes ou dans le détail de leur exégèse une singulière méconnaissance du principe allégorique. Origène lui-même s'exprime parfois d'une façon équivoque (cf. Scholz, p. VI). Mgr Meignan, qui prétend bien être allégoriste, admet, non pas une histoire réelle d'amour comme Bossuet, mais une histoire fictive. D'après lui, le Cantique est une idylle qui peint « l'amour ardent et mutuel d'un berger et d'une bergère » et le poète « a fait la peinture de l'amour humain pour mettre dans un relief plus saisissant l'amour divin » (*Salomon,* p. 448). On remarque une confusion d'idées analogue dans certaines notes de la *Sainte Bible* de Fillion (t. IV, 1900); in 6, 10 : « Le printemps avait pour la troisième fois remplacé l'hiver depuis le début du Cantique »; in 8, 5 : « En se promenant, les Époux mystiques rencontrent un arbre qui leur rappelle d'émouvants souvenirs. C'est là qu'ils avaient échangé leurs premières paroles d'amour. » Chez plusieurs commentateurs le sens extérieur et apparent prend une telle importance, et le sens allégorique est réduit à si peu de chose qu'on se demande s'il faut encore les considérer comme des allégoristes.

**35**. Les différents systèmes allégoriques. — Tous les allégoristes, Juifs ou chrétiens, sont d'accord pour admettre que le Cantique est une pure allégorie. Mais l'accord cesse dès qu'il s'agit de préciser le sujet de cette allégorie. Nous parlerons d'abord de l'allégorie juive traditionnelle, puis des allégories chrétiennes des anciens Pères (nº 45 sq.), enfin de certains systèmes allégoriques indépendants (nº 49 sq.).

**36**. L'allégorie juive chez les Juifs. — L'histoire de l'exégèse du Cantique chez les Juifs a été écrite avec grand soin par Salfeld (*Das Hohelied Salomo's bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters*, 1879)[1]. Les principales sources auxquelles nous pouvons étudier cette exégèse sont le Targum du Cantique et le Midrash Rabbah sur le Cantique[2].

1. Voir aussi l'introduction des commentaires de Ginsburg et de Grätz.
2. En dehors de la littérature rabbinique, il faut mentionner le IVe livre d'Esdras. D'après Gunkel (dans Kautzsch : *Apocryphen und Pseu-*

Il convient d'y joindre les grands commentateurs qui ont filtré et systématisé les opinions traditionnelles, et au premier rang Rashi et Ibn Ezra.

Aussi loin que nous pouvons remonter, nous trouvons que les Juifs ont vu dans le Cantique une allégorie sur l'amour de Jéhovah et d'Israël. Akiba, qui défendit si énergiquement la sainteté et la canonicité du livre, déclarait que le Cantique glorifie les rapports entre Jéhovah et Israël et décrit les principaux événements de l'histoire juive. Pour lui, l'Époux représente Dieu, l'Épouse Israël, et le chœur des femmes, les nations païennes [1].

**37.** — Le Targum du Cantique, écrit dans un araméen de caractère composite, a été rédigé à une époque assez tardive, peut-être au VII[e] ou au VIII[e] siècle [2]. Ce Targum n'est pas une simple paraphrase du texte biblique comme le Targum du Pentateuque ou celui des Prophètes : c'est une explication allégorique développée, du genre de celles qu'on trouve compilées dans le Midrash. Mais tandis que le Midrash, comme les *chaînes* du moyen âge chrétien, donne pêle-mêle une quantité d'interprétations différentes d'un même verset, le Targum du Cantique renferme une interprétation unique qui se développe en une suite régulière d'un bout à l'autre : notre Targum est, en somme, une interprétation midrashique suivie. Pour le targumiste, le Cantique décrit à grands traits l'histoire d'Israël depuis l'Exode jusqu'au Messie, et cette vue générale nous semble fort juste. Mais, comme à ses yeux le Messie est encore à venir, il est amené à voir dans la fin du Cantique l'exil actuel en Edom (= Rome) (7,12), dont le roi Messie délivrera un jour

*depigraphen*), ce livre fut écrit entre 90 et 100, par un Juif. Dans 5, 25, 26, l'auteur appelle Israël *le lis* et *la colombe*. « Il ressort de ces images, dit avec raison Gunkel (h. l.), que dès cette époque on interprétait allégoriquement le Cantique de Jéhovah et d'Israël. »

1. Cf. W. Bacher : *Die Agada der Tannaiten*, I, 318.

2. Cf. Dalman : *Aram. Grammatik* [2], p. 35 ; Salfeld : *Das Hohelied...*, p. 8 ; Riedel : *Die Auslegung des Hohenliedes*, pp. 6-8 ; Landauer : *Zum Targum der Klagelieder* (dans les *Oriental. Studien... Nöldeke*, p. 505). La meilleure traduction du Targum est celle de Riedel (pp. 9-40).

Israël (8,1). Le Targum parle tour à tour, parfois du reste en méconnaissant l'ordre chronologique, des événements de l'Exode, de l'entrée en Palestine, du temple de Salomon, de l'infidélité d'Israël et de son exil en Babylonie, de sa libération par Cyrus et du retour en Palestine, des Maccabées et de l'ère messianique.

Notre Targum offre plusieurs particularités remarquables. Il insiste beaucoup sur les infidélités d'Israël, contrairement à l'esprit du poème qui présente ces infidélités en termes très voilés (cf. n° 70). L'éloge des Maccabées (6,7), race détestée des Pharisiens, est à noter, car la littérature rabbinique ne leur est généralement pas favorable. Dans quelle mesure le Targum reproduit-il l'exégèse primitive du Cantique? il n'est pas aisé de le dire. Il y a dans cette interprétation aggadique une part considérable de fantaisie et d'enfantillage. Mais sous la broderie édifiante, on devine une trame qui s'imposait au targumiste comme ancienne et traditionnelle. Parmi les données qu'on peut considérer comme primitives, je noterai surtout l'idée que le Cantique décrit les principaux événements de l'histoire d'Israël.

**38.** — Le Midrash Rabbah sur le Cantique, écrit en hébreu, avec quelques parties araméennes, est une compilation rédigée en Palestine vers la fin du VIII^e^ siècle ou dans la première moitié du IX^e^ [1] : il serait donc un peu postérieur au Targum. Le compilateur donne sur chaque verset un grand nombre d'interprétations avec l'indication des rabbins auxquels la tradition les attribuait [2]. Les principales sources de ce Midrash sont le Talmud de Jérusalem, la Pesikta de Rab Kahana, puis les anciens Midrashim Genèse-Rabbah et

1. Cf. Dalman, p. 22; Salfeld, p. 14; Riedel, p. 41; Lauterbach (dans la *Jewish Encyclop.*, s. v. Shir Ha-Shirim Rabbah).

2. Il conviendra de se rappeler que le Midrash est une pure compilation d'opinions diverses, quand nous citerons cet ouvrage au cours du commentaire. Nous avons omis, en général, de donner pour chaque opinion, le nom du rabbin auquel elle est attribuée, la chose étant sans intérêt pour notre but. Pour plus de commodité, nous avons cité, comme Scholz, d'après la traduction de Wünsche (1880).

Lévitique-Rabbah. Le Midrash sur le Cantique représente exclusivement la tradition palestinienne. Les interprétations qu'il contient sont toutes dans la tonalité du Targum. Le fait que les explications de détail, parfois très disparates, s'inspirent toujours du même thème allégorique fondamental, à savoir l'histoire d'Israël, montre qu'il existait un fond d'idées traditionnelles qui s'imposait aux prédicateurs et aux exégètes. Les thèmes qui reviennent le plus souvent sont les événements de l'Exode, l'arche, le tabernacle et le temple, la loi, Moïse, le Messie.

On a publié récemment deux autres Midrashim sur le Cantique, le *Midrash Zuta,* sorte de commentaire homilétique, édité par Buber (1894) et par Schechter (1896), qui n'est pas antérieur à la seconde moitié du IXe siècle, et un *Midrash Shir-ha-shirim* du XIIe siècle, édité par Grünhut.

**39.** — Parmi les rabbins qui continuent la tradition exégétique du Cantique, nous nous contenterons de mentionner quelques noms.

Saadia (892-941) admet le sens allégorique. Malheureusement, le commentaire qui accompagnait sa version arabe du Cantique a péri, sauf un court fragment messianique sur 8,8-10. L'authenticité d'un autre commentaire attribué à Saadia est mise en doute par Salfeld et rejetée par Merx [1].

La secte dissidente des Karaïtes, ces protestants du judaïsme, comme on les a appelés, a produit un commentaire du Cantique assez remarquable, celui de R. Yaphet Abou Aly (mort après 992), qui a été édité et traduit par l'abbé Bargès [2]. Ce commentaire est particulièrement intéressant pour nous, parce qu'il représente une école indépendante du judaïsme officiel ou rabbanite. Pour Yaphet comme pour les rabbanites, le Cantique est une allégorie historique. Mais il interprète la plus grande partie du poème non du passé,

1. Voir Merx : *Die Saadjanische Uebersetzung des Hohen Liedes in's Arabische* (1882); et cf. Ginsburg, p. 37.

2. R. Yaphet Abou Aly : *In Canticum Canticorum commentarium arabicum edidit et transtulit Bargès* (1884). — Nous citerons d'après Bargès.

comme ceux-ci, mais de l'avenir. Il n'explique guère du passé que 4,1-5 (Josué); 5,2-4 (exil en Babylonie); 5,5-6 (le second temple).

**40.** — Parmi les rabbanites, le commentateur qui représente le plus fidèlement la tradition, est R. Salomon ben Isaac (mort en 1105), qu'on nomme ordinairement Rashi d'après les initiales de son nom, et qu'on appelait souvent autrefois Iarchi d'après le nom de la ville de *Lunel,* traduit en hébreu. Il adopte la conception traditionnelle sur le Cantique, mais il ne suit pas servilement le Targum. Son système est plus cohérent et mieux ordonné que celui du targumiste. Il résume lui-même son interprétation de la façon suivante : « J'estime que Salomon a prophétisé et qu'il a parlé de la sortie d'Égypte, de l'octroi de la Torah, du tabernacle, de l'entrée dans la Terre promise, du temple, de l'exil babylonien, de la venue au second temple et de sa destruction » (in 2,7). Pour mieux faire connaître les vues de Rashi, nous donnerons une traduction littérale de la préface de son commentaire :

« Dieu a dit une chose : je l'ai comprise de deux façons » (Ps. 62,12). Un texte biblique peut avoir plusieurs sens, mais en fin de compte il n'y a pas de verset qui soit indépendant de son sens littéral entendu naturellement. Bien que les prophètes aient parlé d'une façon allégorique, il faut néanmoins exposer l'allégorie de la manière qui lui convient, et en se conformant à l'ordre dans lequel se suivent les versets.

J'ai lu sur ce livre nombre de Midrashim aggadiques : les uns forment une explication unique et qui se suit; les autres donnent des explications aggadiques isolées et sans suite pour les différents versets, et ne tiennent compte ni du sens grammatical des versets ni de leur ordre.

[1] Quant à moi, j'estime que Salomon a vu, grâce à l'Esprit Saint, qu'Israël irait de captivité en captivité, de ruine en ruine, et qu'en captivité, elle se lamenterait sur sa gloire passée, qu'elle se rappellerait ses premières amours, comme quoi elle était le bien pro-

1. D'après Berliner, toute cette fin de la préface ne serait pas de Rashi, mais de Joseph Kara (cf. Salfeld, p. 41).

pre de Jéhovah préférablement à toutes les nations, et qu'elle dirait : « Je retournerai à mon premier Époux, car j'étais alors plus heureuse qu'aujourd'hui » (Osée 2,9), qu'elle se rappellerait les bontés de cet Époux et ses infidélités à elle et les bienfaits promis par lui pour la fin des temps. Salomon composa donc ce livre, inspiré par l'Esprit Saint, sous la figure d'une femme qui souffre les douleurs du veuvage alors que son mari est encore vivant, qui ressent pour lui d'ardents désirs, qui « s'appuie sur son bien-aimé » (Cant. 8,5), qui lui rappelle ses jeunes amours et avoue ses fautes. Son bien-aimé, de son côté, partage sa douleur; il lui rappelle les grâces de sa jeunesse, les charmes de sa beauté, la droiture de sa conduite qui l'enchaîna à elle par un ardent amour. Par là, il veut lui faire entendre qu' « il ne l'a pas rejetée de son cœur » (Lam. 3,33), que son renvoi n'est pas pour toujours, mais qu'elle est encore son Épouse et lui son Époux, et qu'un jour il reviendra à elle.

**41**. — Abraham Ibn Ezra (mort en 1167), tout en admettant le principe allégorique, s'écarte cependant notablement de l'esprit de la tradition par l'importance exagérée qu'il donne au sens apparent du poème (voir n° 33). Il semble n'avoir pas perçu nettement que, dans une allégorie, le sens grammatical exprime directement et sans intermédiaire la réalité visée par le poète. Il divise son commentaire en trois parties distinctes : explication philologique et grammaticale, explication du sens apparent qu'il appelle מָשָׁל (*ce qui allégorise*) et qui forme comme un petit roman, enfin explication de l'allégorie, c'est-à-dire de la chose signifiée par le מָשָׁל et qu'il appelle הַנִּמְשָׁל בּוֹ (*ce qui est allégorisé*)[1]. Le commentaire que j'ai utilisé est celui qu'on trouve dans les Bibles rabbiniques et que Genebrard a traduit en latin. Mathews a publié en 1874 une recension notablement différente. Ibn Ezra voit successivement dans le Cantique le séjour des Hébreux en Égypte, leur délivrance, la loi donnée au Sinaï, l'entrée en Chanaan, le temple, le schisme des dix tribus, la captivité de Babylone, le retour en Palestine, l'oppression des Juifs par les Syriens, les succès des Macca-

1. Cf. Salfeld, p. 60.

bées, l'exil en Edom (= Rome) et le rétablissement futur de la nation juive. Il se montre, dans le détail, assez indépendant du Targum. Voici la préface qu'Ibn Ezra a mise en tête de son commentaire :

Ce livre est auguste et « tout aimable » (Cant. 5,16). Il n'a pas eu son égal parmi les mille et cinq cantiques du roi Salomon; aussi fut-il nommé *Cantique des Cantiques de Salomon,* car il l'emportait sur tous les cantiques de ce roi. Il s'y trouve renfermé et scellé un sens profond. Il commence avec l'époque d'Abraham notre père et va jusqu'à l'époque du Messie. C'est ainsi que dans le cantique *Écoutez* (Deut. 32), où il est écrit : « Quand le Très-Haut donna aux nations leur héritage » (32,8), Moïse commence à la dispersion des peuples et va jusqu'au retour d'Israël de l'exil, après la guerre de Gog et de Magog. — Ne sois pas étonné de ce qu'il assimile la communauté d'Israël à une épouse et Dieu à son bien-aimé, car c'est un procédé des prophètes : Isaïe 5,1 : « Chant de mon bien-aimé à sa vigne »; 62,5 : « Comme l'épouse fait la joie de l'époux »; Ézéch. 16, 7 : « Tes seins s'étaient affermis; tu étais arrivée à la puberté et tu étais nue, absolument nue; 8 : j'ai couvert ta nudité; 11 : je t'ai parée d'ornements », et tout le passage; Osée 2,21 : « Je serai ton époux pour toujours »; 3,1 : « Va et aime une femme... »; et, dans les Psaumes, le *Maskil : Cantique des amours* (Ps. 45), où il est dit : « Écoute, ma fille, vois et prête l'oreille... »

Loin de nous, certes, la pensée que le Cantique des cantiques tienne le langage de l'amour charnel; au contraire, il est composé à la manière d'une allégorie. Si sa dignité n'était pas si élevée, il n'aurait pas été inscrit dans le groupe des livres saints. Il n'y a pas de controverse à son sujet, mais il est certain qu'*il souille les mains* (voir n° 3) (Yadaïm, 3,5). Pour qu'il soit « parfait en ses voies », j'en donnerai un triple commentaire : dans le premier commentaire, j'expliquerai tous les mots obscurs; dans le second je donnerai le sens simple et dans le troisième, l'explication midrashique (= allégorique).

**42.** — Genebrard a traduit le commentaire anonyme d'un rabbin qui, d'après Salfeld (p. 79), dépend de D. Kimhi. Ce rabbin admet nettement le principe de l'allégorie : « Non

spectabat Salomon ad res venereas et amores uxorios. Sed amor summi opificis erga Israelem est amori dilecti erga dilectam similis .... Totus autem liber loquitur usurpata similitudine, vel potius parabola Dilecti et Dilectae... » Mais dans le détail du commentaire, il se contente de donner le sens extérieur qui forme une petite histoire assez ingénieusement combinée, sans souffler mot de l'allégorie. Ce rabbin anonyme appartient donc, en réalité, plus encore qu'Ibn Ezra, à l'école mixte, bien que, comme lui, il admette l'allégorie juive.

Il n'entre pas dans notre plan de poursuivre l'histoire de l'exégèse traditionnelle du Cantique parmi les Juifs : on la trouvera dans l'ouvrage déjà plusieurs fois cité de Salfeld [1]. A partir du XII[e] siècle, la tradition commença à être entamée. Salfeld (p. 54) mentionne un rabbin anonyme de la fin du XII[e] siècle qui, le premier, abandonna l'allégorie et vit dans le Cantique un poème d'amour profane. De nos jours, beaucoup de Juifs ont abandonné l'ancienne exégèse, mais Ad. Franck (1861) en défendait encore le principe contre Renan.

Nous parlerons plus loin (n° 51 sq.) de certains systèmes allégoriques juifs indépendants de la tradition ancienne.

**43**. L'ALLÉGORIE JUIVE TRADITIONNELLE CHEZ LES CHRÉTIENS. — Nous avons vu (n° 14) que l'ancienne exégèse chrétienne, sans jamais reprocher aux Juifs de voir dans l'Épouse du Cantique la nation d'Israël, avait laissé de côté cette interprétation qui n'avait plus d'intérêt pour les communautés chrétiennes, et avait préféré voir dans l'Épouse soit l'âme fidèle, soit la nouvelle Église. Cependant on trouve, chez les anciens auteurs ecclésiastiques, chez Athanase en particulier, certains passages appliqués à Israël. Il est même remarquable que le plus ancien commentateur chrétien, saint Hippolyte, dont nous possédons une homélie (ou une partie d'homélie?) sur Cant. 1,1-3,6, applique surtout le texte à

1. Voir aussi Eppenstein : Fragment d'un Commentaire anonyme du Cantiques des Cantiques, dans la *Revue des études juives* (1907), LIII, 242-254. Ce commentaire partiel (1, 1-3, 10) a pour auteur un rabbin du Nord de la France; il dépend surtout d'Ibn Ezra. Je l'ai cité in 1, 6, 8.

la Synagogue devenue infidèle[1]. A part l'idée fondamentale que le Cantique est allégorique, que l'Époux représente Dieu et l'Épouse l'Église, les anciens Pères ont fort peu emprunté aux Juifs et il est très probable qu'ils ne se sont pas préoccupés de connaître en détail leurs interprétations. C'est seulement quand l'exégèse commença à devenir proprement scientifique qu'on se mit à étudier la tradition juive. Le premier commentateur qui ait eu une connaissance sérieuse des écrits des Juifs fut le franciscain Nicolas de Lyre, appelé communément Lyranus (XIV[e] siècle). Son origine juive, qu'on admettait couramment autrefois, est aujourd'hui contestée[2]. Lyra avait des connaissances en hébreu et en araméen. Il utilise surtout le Targum et le commentaire de Rashi. Il applique les six premiers chapitres du Cantique à l'histoire d'Israël et les deux derniers seulement à l'Église, ce qui lui attira le reproche de *judaïser*. Il ne venait sans doute pas à l'esprit de ses contradicteurs qu'un écrit juif pût contenir uniquement des pensées juives. Voici comment Lyra comprend le Cantique : la première partie (ch. 1-6) décrit la sortie d'Égypte (1, 1-2, 7), la marche dans le désert (2, 8-4, 6 a), l'entrée en Palestine (4, 6 b-4, 16 a), Israël à l'époque des Juges et de David (4, 16 b-6, 1), puis de David au Christ (6, 2-7, 1); dans la seconde partie (ch. 7-8), il voit : le commencement du Nouveau Testament (7, 2), l'expansion de la religion chrétienne (7, 12), la pacification de l'Église sous Constantin (8, 1-7), l'achèvement de cette pacification depuis Constantin (8, 12), et l'entrée de l'Église au ciel (8, 13-14). Nicolas de Lyre ouvrait hardiment une voie nouvelle à l'interprétation. On ne peut lui refuser de la sagacité et un véritable sens de la pensée biblique.

Paul, évêque de Burgos (XV[e] siècle), Juif converti, dans son livre de polémique contre les Juifs, *Scrutinium Scripturarum*, ne craint pas d'accorder à ceux-ci que l'Épouse du

1. Il dit au v. 3, 5 : « Après ceci, vois, la Synagogue se tait, et l'Église fait son propre éloge. » D'après A. d'Alès (*La théologie de saint Hippolyte*, 1906, p. 134), cette homélie était spécialement destinée aux Juifs.
2. Cf. Hoberg, dans le *Kirchenlexicon*[2], s. h. v.

Cantique est également la Synagogue ancienne, bien que ce titre, dit-il, convienne bien plus parfaitement à l'Église (Pars I, distinct. x, cap. iv).

**44.** — L'évêque Genebrard, au xvi[e] siècle, fit beaucoup pour la connaissance de l'exégèse juive du Cantique en traduisant les commentaires de Rashi, d'Ibn Ezra et d'un rabbin anonyme (n° 42). Dans son propre commentaire il systématise d'une façon assez heureuse les interprétations juives et ajoute des accommodations à l'Église qui sont généralement fort sensées. Ce travail est un des meilleurs qui aient été composés sur le Cantique.

Ederus, fougueux adversaire des protestants, consacre trois pages (pp. 190-192) de son ouvrage *Œconomia Bibliorum*[1] à l'analyse du Cantique. Il s'inspire de Lyra, mais plus logique que celui-ci, il applique tout le poème à Israël : de peregrinatione patrum, Thare, Abraham, Isaac, Jacob (1, 1 sq.); de multiplicatione populi (1, 12 sq.); de oppressione ejusdem ab Ægyptiis (1, 15 sq.); de defensione Dei et apparitione, quae Moisi facta est in rubo (2, 3 sq.); de exitu Israel de Ægypto (2, 8 sq.); de peregrinatione per desertum (3, 1 sq.); de introductione [in Terram Sanctam] (5, 1 sq.); de delectatione et exaltatione Synagogae (5, 2 sq.); de eruditione et sapientia plebis Israeliticae (8, 10 sq.); de sponsi aeterni habitatione in populo Israel (8, 14). Ederus ajoute qu'Israël représente l'Église « d'après Lyranus et le commun des docteurs ».

Soto, O. P., dans son énorme commentaire (1599), qui témoigne d'une vaste érudition, mais d'assez peu de critique, accepte pêle-mêle les interprétations des Juifs et celles des chrétiens. Il se montre d'ordinaire très bienveillant pour l'exégèse juive (sauf à rejeter avec indignation telle ou telle explication particulière). Il dit, par exemple (p. 516) : « ... nec enim (Hebraeorum interpretationem) omnino contemnendam esse arbitramur, sed potius nonnunquam magni faciendam... »

1. *Œconomia bibliorum sive partitionum theologicarum libri quinque...*, folio pp. 714. Coloniae Agrippinae, 1582.

On peut dire d'une façon générale que les auteurs chrétiens admettent dans une certaine mesure que l'Épouse du Cantique représente Israël; mais il règne une extrême variété sur la manière dont ils conçoivent ce rôle. Nous noterons, aux notices bibliographiques (§ IX), ceux qui ont admis dans une mesure plus notable l'allégorie juive traditionnelle (Voir en particulier : Perez de Valencia, Clarius, Orozco, Cathius, Alstedius, Mercerus, Lowth, Keil, Hengstenberg, Meignan, Scholz).

**45**. LES ALLÉGORIES CHRÉTIENNES TRADITIONNELLES. — Les allégories qu'on peut qualifier dans un certain sens de traditionnelles se réduisent à trois : celles qui voient dans l'Épouse du Cantique l'âme fidèle, l'Église, et à un degré moindre (cf. n° 23) la Vierge Marie. Le plus ancien commentateur, Hippolyte, dans le fragment qui nous a été conservé [1], applique principalement le texte sacré, comme nous l'avons vu (n° 43), à la Synagogue, mais il semble annoncer (3, 5) qu'il appliquerait la suite à l'Église. Dans la chaîne de Wardan (que Bonwetsch, du reste, refuse à Hippolyte) l'Épouse, au contraire, est ordinairement l'âme, exceptionnellement l'Église. Origène, soit dans ses homélies, soit dans son commentaire, considère bien plus l'âme individuelle que l'Église. L'application à l'âme domine également chez saint Basile, saint Grégoire de Nysse, Nil le Sinaïte [2].

**46**. — Le plus ancien commentaire latin sur le Cantique, attribué par Dom A. Wilmart à Grégoire d'Elvire (mort après 392) [3], voit dans l'Épouse l'« *Ecclesia ex gentibus,* l'humanité convertie, régénérée par le Christ qui en a revêtu la chair » (Wilmart). Saint Ambroise applique le Cantique tantôt à l'Église, tantôt à l'âme, saint Juste d'Urgel (VI[e] siècle) presque exclusivement à l'Église, Bède à l'Église

1. Édité par Bonwetsch dans les *Texte und Untersuchungen :* Neue Folge, t. VIII (1902).

2. Cf. Riedel, *op. cit.*, pp. 70, 75.

3. Édité dans G. Heine : *Bibliotheca Anecdotorum* (1848). Wilmart a réédité la première homélie dans le *Bulletin de littér. ecclés.* de Toulouse, oct. 1906.

et à l'âme indifféremment. Pour saint Bernard, l'Épouse est proprement l'Église : l'âme n'est Épouse qu'en tant qu'elle appartient à l'Église; mais, en fait, il n'applique guère qu'à l'âme. Le commentaire de saint Thomas est une œuvre indépendante et d'une extrême originalité, qui montre bien l'absence d'une tradition chrétienne précise sur l'interprétation du texte et la liberté avec laquelle on peut l'expliquer. Saint Thomas a mis dans ce commentaire tout son cœur et tout son esprit, ses vues mystiques et ses théories scolastiques; il applique le texte beaucoup moins à l'Église qu'à l'âme.

**47.** — On le voit, il n'existe pas dans l'ancienne littérature chrétienne une allégorie unique : chaque auteur voit à son gré dans tel ou tel verset l'âme, l'Église ou même la sainte Vierge. Nous pouvons donc affirmer avec le P. Gietmann que la liberté de l'exégète est ici très large : « Allegoriarum usus maxime varius est. Nihil igitur, ut generatim concludamus, veterum auctoritate efficitur, nisi hoc unum, *allegorica utendum esse ratione interpretandi ac divinum esse Sponsum;* atque id ipsum ita communiter veteres tenent, ut dissentire homini catholico non liceat. In ceteris rebus, utpote dubiis, libertas erit » (p. 368). Ajoutons toutefois aux paroles du P. Gietmann que l'Église n'impose même pas le principe de l'allégorie. De la condamnation de Théodore de Mopsueste (n° 56) il ressort simplement que le Cantique n'est pas un chant purement profane. Les adversaires de l'allégorie pure, qui admettent à la fois un sens profane et un sens spirituel, comme Bossuet et Calmet, ne sont donc pas atteints par le décret du 5<sup>e</sup> concile œcuménique.

**48.** Les allégories chrétiennes fondues ensemble par la théorie généralisatrice. — Le désir de conserver les applications à l'âme, à l'Église, à la Vierge (et aussi à Israël), en n'admettant cependant qu'un sens littéral unique a donné naissance à la théorie *généralisatrice,* dont nous avons déjà parlé plus haut (n° 19). Cette théorie dont on trouve des traces chez beaucoup d'auteurs anciens, chez Mercerus par

exemple, a été nettement formulée par le P. Gietmann. Elle semble s'être dessinée dans son esprit en terminant son commentaire. Tandis que dans le cours de l'ouvrage il interprétait le Cantique uniquement de l'Église dont il voyait décrits certains états : consolation, travail, épreuve, etc., arrivé au terme, il écrit (p. 538) en généralisant singulièrement : « Nihil est aliud Canticum Canticorum nisi inter increatam et creatam naturam supernaturalis consuetudo *communiter* plerumque descripta, sed aliquando raris lineamentis ad Ecclesiam Christi *proprie* accommodata. » Cette idée, émise en 1890, a été reprise et développée dans un article de la *Zeitschrift für Katholische Theologie* (1903, pp. 385 sq.). Dans cet article, le P. Gietmann élargit beaucoup le point de vue de son commentaire. Il admet qu'une idée générale peut s'appliquer, au sens littéral, à plusieurs objets, et que, dans le Cantique, l'Épouse est un symbole général qui désigne à la fois l'Église et la Vierge. Il se reproche d'avoir été dans son commentaire (pp. 538, 542 sq.) trop scrupuleux dans l'application à Marie. « Les expressions, dit-il, sont partout assez générales et conviennent mieux, en certains passages, à la Vierge qu'à l'Église... Les paroles du Cantique se rapportent donc à l'Épouse de Dieu dans un sens général : celle-ci est l'Église, et à côté d'elle, sans aucun doute, Marie... »

Le P. de la Broise[1] admet cette idée, qu'il généralise encore davantage : « La lettre du poème chante d'une façon très générale l'amour de Dieu pour l'humanité : son amour pour la Vierge fait donc partie intégrante du sens littéral... Il y a place, sous le voile très ample de l'allégorie, pour d'autres personnes réelles, comme chacune des âmes saintes ou mystiques, comme la Synagogue et l'Église, auxquelles le titre d'Épouse convient à divers degrés. »

Mgr Meignan professe la même théorie : « Nous y voyons (dans le Cantique) le Verbe multipliant, sous le nom de Jéhovah et de Jésus, les témoignages de son amour pour

1. *La Sainte Vierge* (1904), p. 17.

l'humanité. Que cette humanité soit Israël, l'Église, la Vierge Marie, l'âme chrétienne, peu importe : c'est au fond la même chose. La Sulamite dans son symbolisme peut être tout cela » (p. 389; voir aussi pp. 390, 428, 440, 442, 445).

Nous avons déjà dit (nº 19) à quelle invraisemblance littéraire se heurte la théorie généralisatrice. Nous nous contenterons d'ajouter ici une remarque. Le Cantique étant un chant d'amour, l'amour de Jéhovah et d'Israël, il est naturel que certaines expressions puissent convenir à un autre amour soit humain, soit surtout divin. Nous dirons même que l'amour de Dieu ou du Christ pour l'Église *réalise* d'une façon éminente l'idée générale du Cantique. Mais nous ne pouvons rien conclure de ce fait pour le sens littéral du livre. De ce que l'Église est l'Épouse de Dieu dans un sens plus réel et plus vrai, comment aurait-on le droit de conclure que Dieu a *dû* inspirer à un Juif un poème sur cette Épouse de l'avenir? De ce que l'éloge du verset 4,7 : « Tu es toute belle, ma bien-aimée : il n'est en toi aucun défaut », pris à la lettre, se vérifie mieux de Marie que d'Israël ou que de l'Église, est-il légitime de conclure que le sens littéral de ce verset concerne la sainte Vierge? Nous reconnaissons que, tous les amours ayant certains caractères communs, le Cantique est susceptible de nombreuses applications, mais nous nions que l'amour chanté par le poète soit un *amour général;* c'est, au contraire, l'amour très précis de Jéhovah et d'Israël. Nous admettons volontiers que cet amour est le *type* de l'amour de Dieu pour l'Église, l'*analogue* de son amour pour l'âme fidèle et pour la sainte Vierge, mais nous nions que le *détail* du texte puisse, au sens littéral, exprimer autre chose que les rapports historiques de Jéhovah et d'Israël.

**49.** Allégories indépendantes. — Nous groupons sous ce chef différents systèmes d'allégorie, soit religieux, soit profanes, qui ne se rattachent ni à l'allégorie juive traditionnelle, ni aux anciennes allégories chrétiennes.

De même que les Juifs voyaient dans le Cantique la suite des événements historiques de leur nation, bon nombre

d'anciens auteurs chrétiens, dans leur application du poème au Nouveau Testament, ont cru voir décrits certains événements soit de la vie du Christ, soit de l'Église. C'est ainsi que Philo Carpasius (IVe siècle) voit dans les *colonnes* de Cant. 3,9 « Jacques et Jean qui semblaient être des colonnes » (Gal. 2,9). Il applique 5,1 sq. à la passion du Christ, à la résurrection et en particulier à l'apôtre Thomas.

Plus tard, quand l'Église eut derrière elle un long passé, on crut reconnaître dans certains passages du Cantique telle ou telle période de son histoire : c'est ainsi que Lyranus voit dans 8,1-7 la pacification de l'Église sous Constantin. D'autres auteurs ont admis que le Cantique, en entier ou en grande partie, prophétise l'histoire de l'Église. Ainsi le P. Sherlog, S. J. (1640), Cocceius (1665), Heunisch (1688), Duprat (1891) voient dans le poème uniquement l'histoire de l'Église. D'autres sont plus modérés : ainsi Alstedius (1640) n'applique à l'Église que 4,8-8,14.

**50.** — Pour certains auteurs, le Cantique décrirait une situation historique particulière. Luther considérait le poème comme une allégorie politique, dans laquelle Salomon louerait Dieu d'avoir béni son règne. Hug, en 1813, et Torelli, en 1892, ont trouvé, indépendamment l'un de l'autre, la même explication : l'Épouse serait le royaume d'Israël qui désire se réunir au royaume de Juda. D'après Kaiser (1825) « le Cantique est une hymne composée pour célébrer le rétablissement des institutions religieuses des Juifs par Sérubabel, Esdras et Néhémie. Elle se divise en trois parties dont chacune chante l'un de ces trois grands hommes; la première traite du retour de l'exil d'une colonie juive sous la conduite de Sérubabel, et de la fondation du temple ; la seconde a pour sujet Esdras et les services qu'il rendit à la nouvelle colonie; la troisième chante la splendeur de Néhémie, la beauté de Jérusalem et la construction de ses murs [1] ». Pour Godet [2] « le vrai sujet du drame est la transformation déci-

1. Cunitz : *Histoire critique de l'interprétation du Cantique*, p. 41.
2. *Études bibliques* [3] (1876), I, 302 (1re éd. 1873).

sive opérée dans le rapport d'Israël à Jéhovah, par l'institution nouvelle de la royauté, ainsi que la prévision des périls qu'entraînerait ce changement pour l'avenir spirituel de la nation ». La Bible annotée de Neuchâtel (1898) accepte cette vue comme sens symbolique. Le système de Gessner (1881) est fort original : le Cantique chanterait l'amour réciproque du temple (= l'Épouse) et de Jéhovah reposant dans l'arche; les cèdres amenés du Liban (cf. 4,8) pour la construction du temple représentent la fiancée qu'on amène à l'Époux. D'après Fraisse (1903), le Cantique est une sorte de drame politique et religieux décrivant d'une façon allégorique la situation historique de la fin du règne de Salomon. L'auteur a voulu protester contre l'élément étranger du harem royal. Il y a trois héroïnes, trois vierges symboliques qui se succèdent : la première représente le sacerdoce juif, la seconde l'élément militaire et théocratique le plus attaché à la famille régnante, la troisième (Sunamite = Abisag) la partie de la nation chargée, près du roi, des services les plus intimes.

**51.** — A l'allégorie chrétienne qui voit dans l'Épouse l'âme fidèle, se rattache l'allégorie ascétique et mystique qui voit décrit dans le Cantique des *états d'âme*, états ordinaires ou extraordinaires. Salfeld (p. 119) mentionne dans ce genre le commentaire du rabbin Joseph Chayun (xv^e^ siècle). On trouve des développements sur ce thème dans un grand nombre de commentateurs catholiques et dans une multitude d'ouvrages de piété. Parmi les commentaires exclusivement ascético-mystiques, je signalerai celui de Cathius, S. J. (1625). On a de sainte Thérèse un *Fragment sur le Cantique* dont je crois utile de citer quelques lignes pleines de bon sens : « J'ai prié quelques savants de m'expliquer ce que le Saint-Esprit a voulu dire par [les premières paroles du Cantique] et quel est leur véritable sens, et ils m'ont répondu que les docteurs ont écrit plusieurs expositions, et que, malgré cela, ils sont loin d'avoir dit tout ce qu'elles renferment. Cela étant ainsi, ne trouvez-vous pas que c'est un excès d'orgueil de ma part que de vouloir vous expli-

quer quelque chose du livre des Cantiques? Je me hâte de vous dire que ce n'est pas là mon dessein, et si dépourvue que je sois d'humilité, il ne m'est jamais venu en pensée de pouvoir donner le vrai sens de ces paroles. Ce que je prétends uniquement, le voici : comme lorsque j'entends quelques paroles du Cantique des cantiques, je goûte de grandes délices dans ce que Notre-Seigneur me fait comprendre, je me sens portée à vous le dire, dans la pensée que ce sera pour vous comme pour moi une source de consolation. Que si ce que je dirai n'explique pas le sens de ces paroles, mon but, qui est de vous faire part de mes consolations et de mes lumières, n'en sera pas moins atteint » (ch. 1er). Ces lignes montrent bien que sainte Thérèse, pas plus du reste qu'aucun vrai mystique, n'a prétendu donner le sens littéral du texte.

Kaufmann admet également un certain sens mystique : le Cantique serait une sorte de *carmen nuptiale* qui contiendrait une intention mystique, comme il arrive dans la poésie des soufis persans qui chantent l'amour de Dieu avec des images érotiques.

**52.** — L'union de l'âme et du corps offrant quelque analogie avec le mariage, on n'a pas manqué d'exploiter le Cantique dans un sens philosophique. On trouve cette idée chez le prélat jacobite Bar Hebraeus qui applique le texte aux facultés spirituelles, aux appétits corporels, au corps et à l'âme, à la sagesse, etc. Chez les Juifs du moyen âge, l'interprétation philosophique a eu de nombreux adeptes. Ce fut le rabbin Joseph Ibn Aknin (XIIe siècle) (Salfeld, p. 83) qui, le premier, interpréta le Cantique de l'*intellect agent*. D'après Moïse Ibn Tibbon (XIIIe siècle) (Salfeld, p. 87) le poème a pour but d'enseigner l'immortalité de l'âme qui n'avait été qu'indiquée par le Pentateuque : l'immortalité s'obtient par l'union de l'esprit de l'homme avec l'Intelligence séparée. Emmanuel Ibn Salomon (XIVe siècle) (Salfeld, p. 91) voit dans l'Époux l'*Intellect séparé*, dans l'Épouse l'*intellectus materialis* qui désire recevoir l'action de l'*intellectus activus* afin de lui devenir semblable et de

lui être uni. Les Juifs cabbalistes n'ont pas manqué non plus d'interpréter le poème conformément à leurs étranges doctrines; c'est ainsi que « tous les baisers du Cantique sont, pour le Zohar, des symboles du baiser supérieur donné par le *En-Sof* (l'Infini) à la première Sefirah[1] ».

**53**. — La description de l'Épouse (7, 2-6) contient des comparaisons avec certaines particularités géographiques de la Terre Sainte : étangs d'Hésébon, tour du Liban, Carmel. Nannius (1554), frappé du caractère étrange de cette description, a conclu que l'Épouse représentait la Judée. Voici comment il justifie son allégorie *géographique :* « Mihi omnia, quae huic puellae attribuuntur, diligentius inspicienti opinio nascitur, Salomonem sub nomine dilectae patriam suam Judaeam, dotesque ejus et omnia eximia ejus regionis celebrare voluisse. Quidquid enim praeclarum est in montibus, nemoribus, herbis, floribus, arboribus ejus provinciae in laudes suae puellae congerit. Mira enim abstinentia a rebus alienigenis : intacta relinquitur India, Aegyptus, mare erithreum cum suis margaritis et quotquot aliis in locis auriferii fluvii. Contentus est rebus indigenis ad encomia suae puellae. Sed ista encomia tam magna sunt et vasta, ut nulla ratione conveniant in hominis personam, ut quum dicit, *caput tuum sicut Carmelus, collum tuum sicut turris*... Quod si igitur nomine sponsae Judaeam accipere velimus, brevissimus transitus erit per metalepsin ad synagogam, et ex synagoga ad Ecclesiam intelligendam... » Mercerus (1651) mentionne l'allégorie *géographique* (p. 604), mais sans l'adopter.

**54**. — Je m'étais étonné que l'école astrale n'eût pas encore essayé une explication systématique du Cantique. Mon étonnement a cessé : M. Erbt[2] nous apprend que l'Époux et l'Épouse représentent le soleil et la lune dans leurs diverses phases et conjonctions; le poème chante les poursuites amoureuses des deux astres : l'interprétation doit être purement *astrale*.

1. Karppe : *Étude sur le Zohar* (1901), p. 429.
2. *Die Hebräer* (1906), pp. 196-202.

**55**. Les systèmes naturalistes. — Nous appelons *naturaliste* tout système qui considère le Cantique comme un poème *purement profane,* qui n'y admet pas d'autre sens que le sens extérieur et apparent des phrases. L'école mixte, comme nous l'avons vu, admet, comme l'école naturaliste, que le sens littéral du Cantique se rapporte à l'amour humain, mais elle en diffère en ce qu'elle admet de plus un sens supérieur, surajouté au sens littéral.

Il est bon de remarquer que les questions relatives à la forme du poème (unité ou collection; drame ou poèmes séparés) sont indépendantes, en théorie, des systèmes exégétiques. Tout système littéraire pourrait être adopté aussi bien par un allégoriste, ou par un adepte de l'école mixte, que par un exégète naturaliste. C'est ainsi que Delitzsch, qui adopte la théorie dramatique, admet néanmoins un certain sens spirituel, et que A. Franck, qui voit dans le Cantique des fragments de diverses mains, soutient cependant qu'ils ont un certain sens allégorique. Mais comme, en fait, il est impossible de faire l'exposé des différents systèmes naturalistes sans parler en même temps des questions relatives à la forme littéraire, nous ne séparerons pas ces deux points de vue.

Les images du Cantique, qui représentent Jéhovah et Israël comme un Époux et une Épouse, n'avaient rien d'étrange pour les Juifs contemporains du poète, habitués à l'allégorie des prophètes; mais elles risquaient fort d'être mal comprises, dans la suite des temps, par des hommes devenus plus ou moins étrangers à la pensée biblique. Je ne parle pas de la tournure d'esprit libertine (cf. n° 3) qui avait beau jeu avec les descriptions et les images du poème.

**56**. — Le fait que Salomon est nommé plusieurs fois dans le poème pouvait faire croire qu'il en est le héros. C'est déjà l'idée de Théodore de Mopsueste (mort en 428). D'après lui, Salomon avait épousé une Égyptienne; les Juives se moquèrent de celle-ci à cause de son teint noir; Salomon, blessé au vif, riposta en chantant hardiment son amour pour l'Égyptienne. Le 5e concile œcuménique condamna l'inter-

prétation de Théodore comme abominable[1]. Cette thèse radicale demeura un cas à peu près isolé dans l'antiquité chrétienne (cf. Grandvaux, p. 11). Mais un très grand nombre d'exégètes ont admis que Salomon était le héros du Cantique : l'héroïne serait d'après les uns la fille de Pharaon, d'après d'autres Abisag, la Sunamite, d'après d'autres encore une bergère. Honorius d'Autun qui passe pour le premier représentant de l'école mixte voit également dans le sens littéral du poème un mariage de Salomon (cf. Grandvaux, p. 27).

**57**. — Le premier interprète naturaliste chez les Juifs serait, d'après Salfeld (p. 52), un rabbin français anonyme du XII^e siecle qui voit dans le Cantique un poème purement profane chantant l'amour de Salomon pour son épouse préférée. Parmi les protestants, S. Castellio (1547) et Grotius (1664) admirent que le sens littéral visait les amours de Salomon. Pour Bossuet (1693) le Cantique chante le mariage de ce roi : le poème se diviserait en sept chants correspondant aux sept jours des fêtes nuptiales. Cette vue fut adoptée par Calmet (1726) et Lowth (1770).

**58**. — A partir du XVIII^e siècle, on se préoccupa beaucoup de déterminer la forme littéraire du Cantique. Jusque-là on reconnaissait généralement l'unité du poème et l'on admettait qu'il pouvait être considéré comme un drame, au sens large du mot. Origène appelait déjà le Cantique, non sans exagération, il est vrai : *amatorium drama, sponsale drama*. Saint Basile le définissait avec plus de mesure « un épithalame à forme dramatique » : τὸ ᾆσμα τῶν ᾀσμάτων ἐπιθαλάμιός ἐστιν ᾠδὴ δραματικῶς πεπλεγμένη (*in Is.* 5). Certains auteurs du XVIII^e siècle voulurent voir dans le Cantique non seulement une forme dramatique, mais encore un véritable drame, une action dramatique. Les premiers essais dans ce genre furent ceux de Wachter (1722) et de Jacobi (1771).

1. « Ad haec autem despernit idem Theodorus et Canticum Canticorum, et sicut ad amatam sibi haec Salomonem scripsisse dicit, infanda Christianorum auribus de hoc exponens. » Cf. Mansi, *Collectio Concil.*, t. IX, 225-227 Migne, *P. G.*, t. LXVI, 699-700.

Mais l'hypothèse dramatique n'obtint son grand succès qu'avec Umbreit (1820) et surtout Ewald (1826). Les partisans de la théorie *dramatique* admettent tous comme sujet du poème l'heureux mariage de la Sulamite, mais ils ne s'accordent pas sur la personne de l'époux ; d'après les uns c'est le roi Salomon, d'après les autres un berger, d'où les deux hypothèses appelées l'*hypothèse du roi* (Königshypothese) et l'*hypothèse du berger* (Hirtenhypothese).

**59.** — Dans l'*hypothèse du roi*, représentée surtout par Delitzsch (1851 et 1875), le Cantique est une pastorale dramatique qui chante le chaste amour de Salomon pour une jeune bergère. Le roi en fait son épouse, et il est ainsi converti de l'amour sensuel à l'amour véritable. Ce système est accepté dans ses grandes lignes par Zöckler (1868) qui, comme Delitzsch, admet un certain sens spirituel du Cantique.

L'*hypothèse du berger* a un nombre beaucoup plus considérable de partisans. La Sulamite, fiancée à un berger de son pays, est enlevée par le sensuel Salomon et introduite dans son harem. Mais, fidèle à son amour, elle résiste à toutes les avances du roi, qui, touché de tant de vertu, la rend à son fiancé. Le Cantique chanterait donc le triomphe du véritable amour sur les séductions de l'amour sensuel. Ce système, brillamment soutenu par Ewald, fut adopté, avec certaines modifications, par Renan (1860), Kämpf (1877), Oettli (1889), Bruston (1892), Rothstein (1893), Harper (1902), etc. — Stickel (1888) crut découvrir dans le poème un second couple d'amants. Les partisans de la théorie dramatique ont montré une ingéniosité extrême à échafauder leur drame, mais ils sont obligés de lire tant de choses entre les lignes pour trouver une histoire romanesque d'amour et cette histoire est si invraisemblable en elle-même, et si en dehors des mœurs de l'Orient, que leurs adversaires naturalistes ont cent fois raison de la rejeter. On peut en voir, la réfutation par le menu dans les ouvrages de ces mêmes adversaires naturalistes (par exemple dans Siegfried, pp. 80-86) aussi bien que dans ceux des allégoristes.

**60.** — Parallèlement au courant dramatique se développait la théorie opposée des chants séparés. L'idée, émise déjà par J. Th. Lessing (1777) et Herder (1778), fut adoptée par Döpke (1829), Magnus (1842), Reuss (1890), Halévy (1901), P. Haupt (1902). Budde (1898) a donné à la théorie une forme très précise en affirmant que le Cantique est un recueil des poésies que l'on chantait en Palestine au IIIe ou au IIe siècle pendant les sept jours des noces. Pour justifier cette explication, il a rapproché du Cantique les coutumes observées par les paysans arabes du Hauran pendant la semaine des fêtes nuptiales. Budde a exposé sa thèse d'une façon si brillante, et il l'a soutenue avec une telle confiance dans la justesse de ses vues qu'il lui a gagné bon nombre de partisans. Siegfried (1898), en particulier, l'a adoptée presque sans modification. On ne peut nier que Budde ait fait quelques rapprochements assez curieux qui *pourraient* expliquer certaines particularités du Cantique; mais il en laisse un bien plus grand nombre inexpliquées, et surtout il méconnaît certains traits caractéristiques du poème. Comme l'hypothèse de Budde est actuellement assez en faveur, nous l'examinerons un peu plus en détail.

**61.** — Cette hypothèse repose, nous l'avons dit, sur des rapprochements avec les coutumes des paysans modernes du Hauran. J. C. Wetzstein, longtemps consul à Damas, publia en 1873 dans la *Zeitschrift für Ethnologie* (pp. 270-302) un article intitulé : *Die syrische Dreschtafel* (le traîneau syrien), dans lequel il disait, en particulier, le rôle du *nôreg* (traîneau à décortiquer le blé) dans les fêtes du mariage chez les Hauranites. Le même auteur publia des observations du même genre dans l'appendice de la seconde édition du commentaire de Delitzsch (1875). Ces remarques ont suggéré à Budde son hypothèse. Dans la région du Hauran, où le bois est très rare, le traîneau sert à des emplois fort divers. Dans les fêtes du mariage, par exemple, placé sur un échafaudage, il sert de trône d'honneur aux nouveaux époux (cf. Cant. 3, 7). Tant que durent les fêtes, l'époux est traité comme un roi (cf. Cant. 1, 4, 12; 7, 6), et

l'épouse comme une reine. Le jour du mariage proprement dit, l'épouse exécute la danse du sabre (cf. Cant. 7, 2). Durant les sept ou huit jours de la fête, des chanteurs de profession donnent les meilleurs morceaux de leur répertoire, dont les principaux thèmes sont la guerre et l'amour. Certaines de ces poésies sont des descriptions (*waṣf*) des charmes physiques de l'Épouse (comparer les descriptions du Cantique : 4, 1 sq. etc.). S'appuyant sur ces faits, Budde prétend que les chants du Cantique (au nombre de vingt-trois) supposent des coutumes et une tournure d'esprit tout à fait semblables à celles des Hauranites modernes. Ces chants du Cantique auraient tous la même donnée fondamentale : ils chanteraient, d'une façon extrêmement sensuelle et choquante pour notre goût moderne, l'amour des nouveaux époux.

Le système si ingénieusement imaginé par Budde nous semble littérairement et historiquement invraisemblable. Harper en a fait, de son point de vue dramatique, une solide réfutation à laquelle nous nous faisons un plaisir de renvoyer le lecteur. Il montre bien comme les rapprochements faits par Budde sont superficiels. Les chants en usage dans les noces des Hauranites célèbrent à la fois la guerre et l'amour : il n'y a rien de guerrier dans le Cantique. Certains de ces chants célèbrent à la fois les deux époux, comme il est naturel : dans le Cantique, l'époux et l'épouse sont toujours célébrés séparément. Chez les Hauranites, l'épouse est reine aussi bien que l'époux est roi : dans le Cantique, l'épouse n'apparaît jamais comme une reine. Dans les chants Hauranites on ne trouve ni dialogue, ni chœur. On pourrait facilement continuer ces critiques de détail. Rien de plus aisé que de trouver des rapprochements, rien de moins facile que d'en trouver qui ne soient pas superficiels [1].

1. Wünsche, qui adopte la théorie de Budde, a raison de noter la difficulté suivante : « Merkwürdig bleibt bei der Buddeschen Auffassung freilich immer, dass der Talmud, der doch in vier umfassenden Traktaten alles, was auf die Ehe Bezug hat, eingehend behandelt, niemals der

Mais passons à une objection d'un caractère plus général sur le principe même de ces rapprochements. Il semble séduisant, au premier abord, de rapprocher les mœurs des Juifs de la période post-exilienne (du IIIe ou du IIe siècle, d'après Budde) des coutumes des paysans Hauranites actuels. Beaucoup de personnes ont, en effet, la persuasion que l'Orient est, par définition, le pays des mœurs uniformes et immuables. Les voyageurs ont habitué à cette vue simpliste, à force d'abuser de formules générales : « les Orientaux ont telle coutume; en Orient, on agit de telle façon. » On s'est ainsi créé dans l'imagination le fantôme d'un Orient unique qui ne distingue ni les régions, ni les époques, ni les civilisations, ni les religions, alors qu'en réalité, tout a changé, tout change, tout changera, en Orient comme en Occident. Les rapprochements faits par Budde supposent cette conception simpliste de l'Orient. Pourquoi les fêtes du mariage chez les Hauranites du XIXe siècle représenteraient-elles celles des Juifs palestiniens du IIIe siècle avant l'ère chrétienne? Loin, du reste, d'avoir un caractère sémitique général, les coutumes des Hauranites ont au contraire une couleur très particulière.

Budde a été, comme tant d'autres, victime du mirage oriental. Il a établi tout son système sur quelques similitudes de détail, comme un esprit ingénieux pourra toujours en trouver; mais on risque gros à faire reposer tout un système sur des pointes d'aiguille. La saine méthode historique indique à l'interprète du Cantique que ce n'est pas chez les Hauranites du XIXe siècle, mais bien plutôt chez les Juifs détenteurs de la tradition qu'il doit chercher l'explication du poème.

**62.** — Au point de vue littéraire, la théorie des chants séparés méconnaît l'unité manifeste du poème et à cet égard la théorie dramatique est beaucoup moins loin de la vérité. Celle-ci reconnait, en effet, comme l'explication allégorique,

Sitte gedenkt, dass der Bräutigam bei der Verlobung oder Verheiratung die Rolle des Königs Salomo gespielt habe... » (*Die Schönheit der Bibel*, 1906, p. 54).

que le Cantique décrit une *suite* d'événements[1]. Personne n'a pu encore démontrer, en respectant le texte, que ces prétendus chants forment chacun un tout complet et indépendant de ce qui précède et de ce qui suit. Si nous avons affaire à des chants originairement indépendants, il faudrait supposer que le compilateur les a rangés dans un si bel ordre qu'il a voulu donner l'illusion d'une véritable progression d'événements.

Enfin, la théorie des chants séparés n'explique pas le caractère dialogué du poème. Si le Cantique fait parler d'un bout à l'autre certains personnages et s'il y a une certaine progression d'événements, on est fondé à dire que le poème a un *certain* caractère dramatique.

**63.** — Après avoir exposé sommairement les différents systèmes naturalistes et montré qu'ils ne sont pas recevables, il n'est peut-être pas hors de propos de rechercher la raison principale qui a inspiré cette exégèse. J'écarte délibérément les préjugés dogmatiques — le rationalisme n'est-il pas lui aussi un dogmatisme? — qui ont pu influer sur tel ou tel auteur. Il me semble que la méconnaissance du caractère allégorique du poème vient d'un certain manque de sens historique : les exégètes naturalistes ne sont pas assez sortis de leur propre mentalité pour entrer dans la pensée des Juifs de l'époque post-exilienne. L'allégorie traditionnelle semble certainement étrange à l'esprit moderne ; mais il fallait se demander si elle a dû paraître telle aux premiers lecteurs du Cantique. Or nous pouvons affirmer que loin de leur sembler étrange, l'allégorie du poème leur a paru tout à fait conforme à leurs habitudes littéraires. Qu'il nous suffise de rappeler la part considérable qu'occupe dans la Bible l'allégorie avec toutes ses variétés : la parabole et l'énigme. Ce ne sont pas seulement de courts morceaux comme l'allégorie de la vigne dans Isaïe (5,1 sq.) et dans le Psaume 80,9 sq., ou celle du grand aigle dans Ezéchiel (17,2-10) ; ce sont des pièces de

1. Mais tandis que pour nous cette *suite* n'est autre que celle des événements de l'histoire d'Israël, les exégètes de l'école dramatique y voient une histoire romanesque d'amour profane.

longue haleine comme l'allégorie sur Israël dans Ezéchiel (ch. 16), sur Samarie et Jérusalem (ch. 23); c'est surtout la grande allégorie relative au temple de l'avenir qui occupe les chapitres 40-48. Le Cantique ne suppose pas chez son auteur ou chez ses lecteurs une capacité allégorique plus considérable que la vision finale d'Ezéchiel. Le goût pour l'allégorie, si prononcé à l'époque de l'exil, comme nous le voyons par Ezéchiel, ne semble pas avoir diminué dans la suite : qu'on se rappelle la littérature apocalyptique et les apocryphes comme Hénoch [1] et le IVe Esdras. Si, après avoir constaté le goût du peuple juif pour le genre allégorique, on se rappelle la popularité de cette allégorie particulière qui représente Jéhovah et Israël comme un Époux et une Épouse, on estimera que l'auteur du Cantique ne faisait pas une chose extraordinaire, aux yeux de ses contemporains, en chantant l'amour de Dieu pour son peuple sous le voile de l'amour conjugal; il était pleinement, au contraire, dans le courant d'idées du judaïsme. Ces réflexions, qui nous sont suggérées par ce que nous connaissons historiquement du peuple juif, tout exégète même rationaliste pourrait les faire, et il devrait conclure, sinon avec certitude, du moins avec probabi-

1. Les chapitres 85-90 du livre d'Hénoch forment un morceau qui n'est pas sans analogie avec le Cantique. Hénoch raconte un songe allégorique qu'il a eu et dans lequel il a vu se dérouler à ses yeux toute l'histoire du monde depuis Adam jusqu'au jugement. Dans cette longue allégorie, les personnages de l'histoire sont représentés par des animaux : les patriarches sont des taureaux, les Israélites des brebis, les différentes nations des bêtes féroces ou des oiseaux de proie. Mais à la différence du Cantique, le voile de l'allégorie est très transparent et l'exégèse n'offre pas de difficulté sérieuse. L'auteur parle du tabernacle du désert comme d'une maison bâtie « au milieu des brebis et dans laquelle entrent toutes les brebis » (89,36); puis cette maison est transportée en Chanaan (89,40). (Les différents sanctuaires d'Israël jouent également dans le Cantique un rôle important; cf. n° 10, 11, 69). Les renards représentent les Ammonites (ou les Chananéens en général?) (89,43), et aussi les Syriens (89,55) (comparer les renards de Cant. 2,15).

L'histoire d'Israël, traitée allégoriquement dans le Cantique et dans Hénoch, fait aussi le sujet des Psaumes 78; 105; 106 : ce thème semble donc avoir été fort goûté.

lité sérieuse, à la légitimité de l'interprétation allégorique traditionnelle.

**64.** — L'examen intrinsèque du livre devrait également conduire le littérateur à la même conclusion. On a mis à contribution toutes les littératures anciennes et modernes pour trouver des parallèles au Cantique. De tout ce travail il n'y a guère à retenir qu'un petit nombre d'images et de comparaisons relatives à l'expression de l'amour et de la beauté physique. Mais eût-on trouvé une quantité considérable de vrais parallèles, on n'aurait pas encore prouvé que le Cantique n'est pas allégorique. A supposer, en effet, que le poète ait voulu décrire l'amour de Jéhovah et d'Israël sous le voile de l'amour conjugal, il devait nécessairement employer des images empruntées à l'amour humain et à la beauté physique. Il est vrai que si le Cantique offrait uniquement des images de ce genre, si aucun trait ne sortait de la réalité humaine, si aucun indice ne nous avertissait que le poète a visé autre chose que des époux ordinaires, les exégètes naturalistes seraient dans leur droit en refusant de reconnaître au poème tout sens supérieur; car, en ne nous laissant aucun moyen de deviner son intention, l'auteur nous aurait par là même induits dans une erreur nécessaire. Mais si, au contraire, il a parsemé son œuvre d'un certain nombre de traits inexplicables au sens naturaliste, s'il a, çà et là, choisi des images qui dépassent toute réalité humaine et nous jettent dans un autre monde, il nous invite par là même à chercher quelque chose au delà de l'écorce des mots. Dans un poème allégorique, on doit trouver au moins quelques traits qui permettent à l'esprit de ne pas prendre l'image pour la réalité. Si l'on constatait dans le Cantique un seul trait irréel, mille traits réalistes ne prouveraient pas qu'il faut l'entendre au sens naturaliste. Nous sommes heureusement en meilleure situation, et nous pouvons relever dans le Cantique quantité de traits qui nous jettent en pleine allégorie. Ces traits seront notés au fur et à mesure dans le commentaire : nous nous contenterons ici d'en grouper quelques-uns. Les deux excursions nocturnes de l'Épouse

cherchant l'Époux à travers la ville (3,2; 5,7) ont paru tellement en dehors de la réalité, même à certains interprètes naturalistes, qu'ils ont prétendu que l'Épouse racontait des rêves. L'Époux qui se laisse prendre et ramener au domicile sans souffler mot (3,4) n'est certainement pas un époux ordinaire. Chose curieuse : l'Épouse a une mère et des frères, mais pas de père; pourquoi? Impossible également de savoir son âge, et pourtant, si l'auteur avait voulu composer un poème d'amour profane, il n'aurait pas manqué d'exploiter le thème facile de la jeunesse. Il aurait sans doute aussi comparé la bien-aimée à la gazelle, charmant animal qu'il connaissait bien (cf. 2,9; 3,5 etc.), comme le font les poètes arabes (et cf. Prov. 5,19). Contrairement à ce qui se passe dans la réalité, et surtout dans la réalité orientale, c'est l'Épouse qui cherche l'Époux. Les traits irréels abondent dans les descriptions de l'Époux et de l'Épouse. L'Époux, qui est comparé aux arbres du Liban et aux cèdres (5,15), est-il bien une personne humaine? Est-ce d'une femme réelle qu'on peut dire : « Ton nombril est un cratère arrondi...; ton ventre est un tas de blé...; ton nez est comme la Tour du Liban..., ta tête est comme le Carmel » (7,3 sq.)? Dans quelle littérature trouvera-t-on de pareilles images pour décrire la beauté d'une femme? Dire simplement que les Orientaux ont des images et des comparaisons plus hardies que celles de nos littératures n'est pas, en vérité, une explication suffisante.

Il est donc inexact de prétendre que le Cantique ne contient pas d'indices allégoriques. Ce qui est vrai, c'est que le poète ne nous avertit pas directement qu'il allégorise; mais il n'était pas tenu de dévoiler son artifice et de détruire en partie le charme du genre qu'il choisissait. Bien plus, la forme dramatique, ou quasi dramatique, qu'il a adoptée lui interdisait de parler en son propre nom et d'expliquer ses intentions[1].

1. « Verum quominus poeta disertis verbis indicaret, quidnam sub allegorico involucro lateret, impediebat carminis interna natura et constitutio, forma, dico, quam sibi elegerat, dramatica. Neque enim ipse loqui-

Nous sommes donc en droit de conclure que même si nous ignorions le sujet précis de l'allégorie du Cantique, nous devrions néanmoins affirmer qu'il appartient au genre allégorique. Cette conclusion d'ordre purement littéraire, rien n'empêche, semble-t-il, un rationaliste de la tirer, et je constate qu'en effet un Juif rationaliste, Ad. Franck, n'a pas reculé devant cette idée. Dans sa critique du *Cantique des cantiques* de Renan, Franck, qui admet la théorie fragmentaire, s'exprime ainsi : « Parmi les nombreux fragments dont se compose (le Cantique), il en est un grand nombre qui sont absolument dépourvus de sens, s'ils ne cachent une intention, je ne dirai pas mystique, mais allégorique ». « De nombreux passages sont des mots sans suite, si l'allégorie ne leur donne un sens. Tel est, par exemple, le portrait que fait la Sulamite de son bien-aimé (5, 10 sq.) : « Sa tête est de l'or pur... » Telle est aussi la comparaison du nombril avec une coupe de vin aromatisé, du ventre avec un monceau de froment entouré de lis[1]... »

**65.** — Au point de vue de la moralité du Cantique, la difficulté que nous avons élevée contre le système mixte (n° 31) est encore beaucoup plus grave s'il s'agit d'une interprétation purement profane. Parmi les exégètes naturalistes, les uns admettent que le Cantique est un poème érotique, plein d'expressions sensuelles ou obscènes (Budde, Siegfried, P. Haupt, etc.); aussi, d'après eux, c'est pure erreur s'il a été admis au Canon. Nous avons montré (n° 7) que cette explication se heurte à une véritable impossibilité historique. D'autres estiment au contraire que le poème chante l'amour d'une façon suffisamment chaste et qu'il y a même dans l'exaltation de la fidélité de l'amante, ou encore, d'après certains, dans les traits dirigés contre la polygamie, un élément positif de moralité. Cette appréciation, si différente qu'elle soit de la précédente, est néanmoins inconci-

tur, narratve aut describit, quae ipsi objecta sunt, sed in dramaticam quasi actionem, in qua ipsi, poetae, nullae partes essent, versum est totum ejus argumentum. » Rosenmüller, p. 266 n.

1. *Études orientales* (1861), pp. 453, 436.

liable avec le principe qui a présidé à la formation du Canon juif. Sans doute beaucoup de pages de la Bible, du livre des *Proverbes* par exemple, ne sont pas *directement* religieuses. Mais la question est de savoir dans le cas concret du Cantique si les Juifs auraient admis le poème parmi les Livres saints, s'ils y avaient vu un simple chant d'amour conjugal. La réponse négative ne me semble pas douteuse. J'avoue, du reste, que je ne vois pas comment l'inspiration pourrait se concilier avec une interprétation naturaliste du Cantique, même supposée décente. Si l'amour conjugal est une chose bonne en elle-même, les hommes n'ont guère besoin, semble-t-il, d'y être excités par des écrits inspirés : la nature, ici, suffit amplement. Réservons l'inspiration à des livres qui encouragent les hommes à connaître, à aimer et à servir Dieu, choses pour lesquelles ils ont tant besoin d'être aidés.

Une autre explication, que j'ai entendu exprimer oralement, n'offrirait pas, au point de vue de l'inspiration, la même difficulté. On suppose que le Cantique serait formé de chants séparés : ces chants, en tout ou en partie, auraient été originairement des poésies populaires d'amour profane. L'auteur inspiré, en les modifiant, en les groupant d'une certaine façon, en aurait radicalement changé la signification. Il aurait vidé ces chants d'amour de leur sens profane pour leur infuser un sens religieux. Dans cette hypothèse, le sens littéral, le sens voulu directement par l'auteur, serait aussi parfaitement allégorique que si le poète n'avait rien emprunté; l'allégorie se trouverait réellement dans le poème et non pas seulement dans l'esprit des interprètes. Comme analogie, on pourrait citer le second livre des Maccabées, livre inspiré et canonique, qui n'est, d'après l'aveu de l'auteur lui-même (2,24), qu'une compilation de l'ouvrage nullement inspiré de Jason de Cyrène. Cet exemple classique montre bien qu'un livre profane *peut* être transformé, par le travail d'un rédacteur inspiré, en livre sacré. L'hypothèse dont nous parlons semble donc conciliable avec l'inspiration. Mais elle nous paraît, à d'autres titres, manquer totalement

de vraisemblance. Ceux qui l'ont imaginée partent de la supposition que le Cantique est un recueil de chants séparés, réunis seulement dans une vague unité; ils estiment aussi que la manière dont le poème chante l'amour ressemble *beaucoup* à la poésie profane. Or ces deux supposés ne nous semblent pas exacts, et dès lors l'hypothèse devient inutile. Au point de vue moral, elle ne va pas, du reste, sans difficulté. Il y a un inconvénient sérieux à transporter dans un ouvrage religieux des éléments profanes un peu considérables. Si une phrase musicale d'un opéra introduite dans la musique d'Église a quelque chose de déplacé, malgré le caractère imprécis de la musique, des morceaux littéraires profanes qu'on reconnaîtrait dans un livre sacré seraient encore beaucoup plus choquants. Et comment admettre que les Juifs aient pu ranger parmi les livres canoniques un poème où ils auraient reconnu des fragments de leurs chants d'amour? Mais certaines raisons d'ordre littéraire nous semblent décisives contre l'hypothèse que nous examinons. Il est très difficile, tout d'abord, de concevoir comment des poésies d'amour profane pourraient être *adaptées* ultérieurement à exprimer l'amour divin, et, dans notre cas, l'amour de Jéhovah et d'Israël. Sans doute certains mots, certaines expressions isolées peuvent servir à des fins très différentes, mais comment changer l'*esprit* d'un morceau? Or c'est précisément cet *esprit* qui dicte l'*ensemble* des expressions et des images. La transformation d'un chant profane en poésie religieuse semble, de plus, une besogne assez peu digne d'un véritable poète : on n'imagine pas facilement un auteur de talent, et un auteur inspiré, se condamnant à démarquer des poèmes profanes pour chanter Jéhovah et Israël. Enfin si l'explication juive traditionnelle est exacte, comme nous le pensons, l'hypothèse de chants primitivement profanes n'a plus aucune vraisemblance. L'unité du poème et le caractère rigoureusement systématique de l'allégorie excluent l'idée d'une combinaison de pièces rapportées : des morceaux taillés pour un autre but ne pouvaient être mis en œuvre dans une construction aussi originale que le Cantique.

Nous pouvons donc affirmer que notre livre non seulement ne chante pas l'amour profane, mais encore qu'il ne l'a jamais chanté. L'auteur a emprunté le langage général de l'amour humain; il n'a rien emprunté à des poèmes d'amour humain.

**V. — Caractères du Cantique.**

**66**. Caractère religieux et saint. — Quand R. Akiba disait : « Le monde entier ne vaut pas le jour où le Cantique fut donné à Israël : tous les Écrits (= Hagiographes), en effet, sont saints, mais le Cantique est très saint » (n° 3), il exprimait une idée que tous les allégoristes peuvent adopter, mais qui est précisément l'inverse de la vérité pour les exégètes naturalistes. Si le Cantique chante l'amour de Dieu pour Israël, comme le pensait Akiba, on peut dire qu'il l'emporte, en effet, sur les autres livres, puisque ceux-ci ne traitent que des parties de l'histoire d'Israël ou ne contiennent que certaines des communications de Jéhovah à son peuple.

Si le sujet considéré en lui-même est saint, ne semble-t-il pas toutefois peu digne de Dieu d'inspirer un livre où l'amour divin est exprimé avec des images profanes? Lucien Gautier[1], après d'autres, l'affirme, et c'est une des raisons pour lesquelles il rejette l'explication allégorique. Cette difficulté pourrait être sérieuse si certaines traductions et interprétations modernes (par exemple 7,3) étaient exactes : mais nous protestons énergiquement contre ces interprétations[2], et nous prétendons bien qu'il n'y a rien dans le poème, je ne dis pas d'obscène, mais même de sensuel. L'auteur emprunte à l'amour des époux des expressions de tendresse et des images relatives à la beauté phy-

1. *Introduction à l'Ancien Testament* (1906), II, p. 171.

2. Nous nous plaisons à reconnaître que certains exégètes naturalistes rejettent toute interprétation inconvenante ou obscène. Grätz, par exemple, dit (p. 162, in 4, 12) : « ... von allen den Turpia die sie in den Text hineinlesen, findet sich nichts darin, ja der Text verwahrt sich, geradezu, in der Schilderung Unanständiges zu suchen. »

sique, mais rien dans ces expressions ou dans ces images, même considérées en elles-mêmes et indépendamment de leur emploi allégorique, ne dépasse les limites prescrites par l'honnêteté. A bien plus forte raison les images deviendront-elles tout à fait inoffensives si l'on songe que les descriptions ne se rapportent pas à des corps réels, mais que l'Époux est Jéhovah et l'Épouse la nation d'Israël. Le P. Gietmann dit avec un tact parfait : « Non sunt imagines indecorae in Cantico, quia sententia allegorica prudentem lectorem prohibet turpia cogitare; breviter autem reminisci verborum notionem, cum honestissima decentia consistere optime potest » (p. 352)[1].

Les âmes les plus pures du christianisme, un saint Bernard ou une sainte Thérèse, par exemple, loin de trouver choquantes les expressions du Cantique, ont au contraire estimé le poème très digne de la sainteté de Dieu. « Vous ne devez point vous étonner, écrit sainte Thérèse, quand vous rencontrez dans l'Écriture des expressions très vives de l'amour de Dieu pour les hommes... Ce qui m'étonne beaucoup davantage que les paroles du Cantique, et me met hors de moi, c'est ce que l'amour de Notre-Seigneur lui a fait souffrir pour nous. Je suis loin d'être surprise par les paroles de tendresse du Cantique. Non, ce ne sont pas là des expressions trop fortes; elles n'approchent point de l'affection que ce divin Sauveur nous a témoignée toute sa vie et par sa mort » (*Escritos de S. Teresa,* 1861, I, 389). Sainte Thérèse pense évidemment, en écrivant ces lignes, à l'allégorie qui voit dans l'Épouse du Cantique l'âme fidèle, et cependant cette allégorie pourrait devenir dangereuse pour certaines âmes très portées à la tendresse, qui seraient

1. Castelli prétend (p. 9) que si l'époux était Jéhovah ou le Christ, on ne le représenterait pas comme un amant qui considère uniquement les charmes physiques de la bien-aimée. Je réponds que les charmes de l'épouse ne sont pas plus *physiques* que sa personne. Mais le poète, pour avoir des images et des comparaisons, devait nécessairement les emprunter à la beauté physique. — Sur la légitimité de l'allégorie du mariage, voir n° 83 sq.

exposées à oublier parfois le respect dû à la divine Majesté. Mais si l'Épouse est une collectivité, comme la nation d'Israël, les expressions, *entendues dans le sens de l'auteur inspiré,* n'offrent vraiment plus aucun danger[1].

Il ne faut pas se dissimuler, du reste, que l'allégorie du Cantique étant obscure, certaines personnes sont exposées à s'arrêter aux images et n'apercevront pas les réalités spirituelles visées par le poète : pour ces personnes, la lecture du Cantique peut donc constituer un danger. Aussi les auteurs ecclésiastiques recommandent-ils de ne pas permettre la lecture du poème aux âmes qui ne sont pas en état de le comprendre. « Le Cantique, dit Mgr Meignan (p. 466), est absolument chaste, bien qu'il ne doive pas être mis indistinctement dans toutes les mains et sous tous les yeux. » Origène rapporte que, de son temps, les Juifs ne permettaient pas la lecture du Cantique avant la maturité[2].

Étrange destinée du Cantique! Il est devenu, lui aussi, un *signe de contradiction :* les uns y voient la perle la plus pure de l'Ancien Testament, les autres un recueil de chants profanes ou même licencieux, égaré parmi les livres saints.

1. Le jugement de sainte Thérèse est autrement conforme aux faits que celui de Budde, lequel prétend que l'interprétation du Cantique « a causé un dommage religieux, puisque d'innombrables esprits exaltés ont, de bonne foi, fait passer de ce livre dans leur christianisme un élément d'extrême sensualité des plus dangereux » (*New World,* 1894, mars, p. 76). Que certains faux mystiques aient abusé du Cantique, comme ils ont abusé de beaucoup d'autres choses saintes, c'est incontestable; mais qu'est-ce que cela prouve contre la moralité de l'interprétation allégorique? Il est certain, par contre, qu'un grand nombre d'âmes, qui ont aimé Dieu d'un amour plus intense, ont trouvé dans le Cantique un aliment très pur pour leur piété. Il faut juger l'arbre par ses fruits, et le fruit lui-même par l'effet qu'il produit sur une nature saine, non sur un fiévreux ou sur un malade.

2. « Aiunt observari apud Hebraeos, quod nisi quis ad aetatem perfectam maturamque pervenerit, libellum hunc ne quidem in manibus tenere permittatur. » Le fait que ce témoignage d'Origène n'est pas confirmé par la littérature talmudique n'est pas une raison suffisante pour le révoquer en doute. L'usage dont parle Origène peut avoir existé au moins dans certains milieux juifs, à titre de simple pratique de prudence, sans être érigé en loi (contre Grätz, p. 117).

En parcourant les interprétations si différentes qu'on lui a données, on pense involontairement à la parole de saint Paul : « omnia munda mundis, coinquinatis autem et infidelibus nihil est mundum » (Tite, I, 15).

**67.** — Quelques auteurs, qui admettent dans le Cantique un certain sens allégorique, ont rapproché notre poème de la poésie mystique des Persans. Ce rapprochement, comme tant d'autres qui encombrent la science, est des plus sophistiques : il appuie sur un trait commun superficiel et néglige des différences essentielles. Le point commun, c'est que dans le Cantique comme chez certains mystiques musulmans de Perse, l'amour divin est décrit sous le voile de l'amour humain. Mais il y a des différences radicales dont la principale est dans la moralité de l'amour humain qui fournit les images et dans la manière de le décrire. Les images du Cantique sont empruntées à l'amour conjugal et ne dépassent jamais les bornes de la plus stricte honnêteté; celles de la poésie persane sont, au contraire, empruntées à l'amour charnel et sont souvent fort sensuelles. Bien plus, les mystiques persans identifient souvent l'amour sensuel à l'amour divin. Le mysticisme érotique des Persans est un des plus tristes exemples de la perversion du sens religieux[1].

Le rapprochement du Cantique avec la pastorale indienne

1. On me permettra de citer, à titre de documents, quelques vers de Ḥâfiẓ : « Veux-tu jouir de la présence divine, ô Ḥâfiẓ? ne t'absente pas un instant de celle de ta bien-aimée. — Ton joli visage est pour nous un échantillon de la beauté divine; voilà pourquoi dans nos poétiques narrations, il n'est question que de charmes et d'attraits. — Si, comme Alexandre, tu prétends à la vie éternelle, cherche-la sur les lèvres roses de cette ravissante beauté » (Nicolas, *Quelques odes de Ḥâfiẓ*, 1898). Ḥâfiẓ n'est qu'un sensuel raffiné qui épice sa sensualité d'aspirations panthéistes. « On trouve chez tous les poètes sofis, dit Garcin de Tassy, un étrange amalgame de l'amour spirituel et de l'amour charnel. — Lane (*Modern Egyptians*, ch. XXIV) a rapproché le Cantique des poésies chantées dans les *zikr* des derviches qui célèbrent Dieu ou Mahomet dans un langage érotique. — On trouve également des exemples d'érotisme mystique dans la littérature juive cabalistique » (cf. A. Sulzbach dans : Winter et Wünsche, *Jüdische Litteratur*).

Gîta-Govinda est encore plus illusoire. L'éminent indianiste Sylvain Lévi déclare avec raison que ce poème est purement érotique, sans aucune intention allégorique[1]. Le Cantique ne ressemble pas plus au Gîta-Govinda que l'amour de Dieu aux ardeurs de la chair.

Les autres rapprochements qu'on a faits ne prouvent pas davantage que le Cantique soit un poème profane. Certains modernes ont cherché des parallèles dans le livre de W. Max Müller sur la poésie érotique des anciens Égyptiens : *Die Liebespoesie der alten Aegypter,* 1899. On oublie de mentionner le jugement de cet égyptologue qui se refuse précisément à trouver une grande ressemblance entre ces poésies et le Cantique qu'il entend cependant dans un sens purement naturaliste (p. 8). Les anciens commentateurs ont rapporté beaucoup de parallèles tirés des poètes grecs et latins, et en particulier de Théocrite[2]. La poésie arabe est peut-être celle qui a fourni les meilleures analogies[3], mais ici encore les ressemblances sont purement extérieures et pour ainsi dire matérielles. L'*esprit* du Cantique est essentiellement différent de toute poésie profane.

**68**. — Après avoir montré que le Cantique est un poème religieux et saint non seulement par le sujet qu'il traite mais encore par la réserve parfaite des images, essayons de préciser le caractère de cette sainteté, tel qu'il dut être compris par les premiers lecteurs. Comme l'idée de voir dans l'Épouse une âme particulière aimée de Jéhovah ne pouvait leur venir à l'esprit puisque l'Épouse représentait pour eux Israël, toutes les applications élevées et sanctifiantes que les auteurs ecclésiastiques ont faites aux rapports personnels de l'âme avec Dieu leur sont sans doute

1. Dans Courtillier : *Le Gîta-Govinda* (1904).

2. Sur Théocrite, voir Seiple : *Theocritean parallels to the Song of Songs,* dans l'*American Journal of semitic lang. and litter.*, t. XIX, pp. 108-115. La conclusion de l'auteur est négative : il y a des traits de ressemblance : mais ils s'expliquent par l'analogie des sujets traités. Il n'y a pas dépendance d'un poète à l'autre.

3. Voir, en particulier, Dalman, *Palästinischer Diwân* (1901), pour la poésie arabe populaire.

demeurées étrangères. Le Cantique, en effet, n'est pas plus individualiste que le reste de la Bible (cf. nº 22) : ce n'est pas une âme individuelle qu'il envisage, mais bien la communauté nationale et religieuse. C'est la nation qui est l'Épouse de Jéhovah; c'est elle qui fait alliance avec Lui, qui est tantôt fidèle, tantôt infidèle, qui pèche, qui est punie, qui se repent et qui rentre dans la grâce de son Dieu. Ce n'est donc pas la sainteté personnelle que les Juifs devaient voir directement dans le poème, mais la sainteté d'Israël choisie par le Dieu très saint pour être son Épouse sans tache (cf. 4,7).

**69.** — Un des traits caractéristiques de la sainteté d'Israël, c'était la présence ou, pour parler comme la Bible, l'*habitation* de Dieu parmi les siens. Jéhovah n'était pas loin d'eux; il était au contraire tout près, de sorte qu'ils pouvaient dire : « Quelle est la nation, si grande soit-elle, qui ait un dieu tout près d'elle, comme l'est pour nous Jéhovah notre Dieu... » (Deut. 4,7). Jéhovah, en effet, dès qu'il eut fait alliance avec Israël, voulut *habiter* avec son peuple. Le tabernacle et, plus tard, le temple furent construits pour servir de demeure à Jéhovah : « Ils me feront un sanctuaire, et j'habiterai au milieu d'eux » (Ex. 25,8). Jéhovah *habite* (שׁכן) dans le sanctuaire comme on habite dans une tente ou dans une maison. Aussi le lieu où Dieu habite est-il saint, et cette sainteté s'étend-elle à tout le pays environnant. La région cis-jordanique où se trouvait l'arche était sainte, tandis que la région trans-jordanique ne l'était pas, ou l'était moins (Jos. 22,19). La *Présence* de Dieu en Israël fut précisément désignée dans le judaïsme post-biblique par le mot *Habitation* (Shekhina, שׁכינה). Dans leurs expéditions guerrières, les Juifs avaient la ressource d'emmener avec eux l'arche sainte où reposait la *Présence* de Jéhovah. La perte de l'arche à l'époque d'Héli et lors de la ruine du temple fut considérée comme le plus épouvantable des malheurs (cf. I Sam. 4,17; Jér. 3,16). Habiter dans le temple, près de Jéhovah, était le suprême bonheur des Juifs pieux (cf. Ps. 84,5; 65,5; etc.). Les principaux actes de la

religion d'Israël consistaient à venir visiter Jéhovah dans son temple, à le prier et à se réjouir *devant lui*. On peut donc dire que la présence de Dieu parmi son peuple était comme l'âme de la vie religieuse d'Israël. — Or, cette présence de Dieu fait précisément tout l'intérêt dramatique du Cantique. Tous les épisodes principaux, qui ne sont du reste que des faits historiques, se rapportent à la présence ou à la disparition de Jéhovah, comme on peut s'en convaincre en lisant l'analyse que nous avons donnée du poème (n° 10). L'arche sainte où demeurait Jéhovah est prise par les Philistins, puis retrouvée. L'Époux absent, c'est Jéhovah qui s'éloigne de son peuple. L'union de l'Épouse à l'Époux, c'est Israël jouissant de la présence de son Dieu dans le sanctuaire. Le Cantique est donc comme le poème de la présence de Dieu. A cet égard encore, il est bien dans la tradition biblique : il ne fait qu'exprimer, d'une façon particulièrement poétique, une idée caractéristique de la religion et de la piété juives (cf. n° 93).

70. Caractère national du Cantique. — Israël étant essentiellement une nation religieuse, il est clair que le Cantique, qui chante les rapports historiques de Jéhovah et d'Israël, est en même temps qu'une œuvre profondément religieuse, un poème vraiment national.

Comme tous les poèmes nationaux, le Cantique est écrit à la gloire de la nation. Contrairement à l'usage des prophètes, qui ne songent guère qu'à rappeler les infidélités d'Israël, notre poète a manifestement cherché à voiler ces infidélités et à faire ressortir la grandeur du peuple élu [1]. L'infidélité du peuple en Égypte et la persécution endurée sont indiquées d'une main très légère : l'Épouse a perdu la fraicheur de son teint en gardant les vignes de ses frères (1,5-6). La grande infidélité nationale elle-même, qui fut punie par la ruine de l'état juif et la destruction du temple, est présentée d'une façon extrêmement voilée (5,2-7). Ce caractère du Cantique a été justement reconnu par

1. Scholz : « Die Untreue der Braut wird nur angedeutet » (p. xv).

R. Yehuda ben Ilaï qui a posé cette règle d'interprétation : אין דורשין שיר השירים לגנאי אלא לשבח : « on n'interprète pas le Cantique des Cantiques à la honte, mais bien à la gloire d'Israël » (Midrash in 1,12; 2,4). Le même rabbin dit encore : « Le Cantique est un chant dans lequel Dieu nous loue et dans lequel nous louons Dieu » (cf. Bacher, *Agada der Tannaiten,* II, 211). Le caractère optimiste et louangeur du poème est également reconnu par Mgr Meignan : « Le peuple juif ne pouvait être représenté dans le Cantique des Cantiques avec ses infidélités trop réelles et trop fréquentes. Les reproches n'auraient pas convenu au genre de l'épithalame. Comme un époux qui aime véritablement, Jéhovah voulait louer son épouse sans montrer ses torts et ses imperfections; il ne pouvait en dire du mal; l'églogue et la pastorale ne comportent rien de plus que de tendres reproches, et la poésie n'est pas de l'histoire » (p. 449). Le P. Gietmann, de son côté, appelle le Cantique un « liber consolatorius » (p. 342)[1]. L'optimisme du poète n'est pas du reste limité à Israël : sa bienveillance s'étend encore, comme nous le verrons, aux nations étrangères (n° 90, 99).

Notons enfin comme un trait de l'amour du poète pour la terre nationale la ravissante description du printemps palestinien (2, 12 sq.).

**71**. Caractères littéraires du Cantique. — Après tous les développements qui précèdent sur l'interprétation du Cantique, nous pouvons résumer en peu de mots ce que nous pensons de la forme littéraire du poème. Tout d'abord, et c'est le point principal, le Cantique est une pure allé-

1. Le même caractère se retrouve d'une façon frappante dans Isaïe, chap. 40 sq. Voir Zillesen : *Israel in Darstellung und Beurteilung Deuterojesajas* (40-55), dans la *Zeitschrift für alttest. Wissenschaft,* 1904, t. XXIV, pp. 25 sq. L'auteur fait remarquer que Is. 40-55, tout en mentionnant l'infidélité d'Israël, cause de son châtiment, n'entre cependant dans aucun détail. Ainsi, le reproche d'adultère (= idolâtrie), si fréquent chez Osée et Ezéchiel n'est pas mentionné. Le passé est oublié; désormais c'est la consolation, l'amour, le salut (voir par exemple Is. 54, 7-8).

gorie, mais cette allégorie a ceci de très particulier qu'elle décrit une suite d'événements historiques. — Le poème est *un*, exactement comme cette suite d'événements est *une :* il se divise en deux grandes moitiés dont la seconde répète symétriquement la première, comme la seconde partie de l'histoire d'Israël devait être, selon la conception des prophètes (nº 101), la répétition de la première.

**72.** — Le poème est dialogué d'un bout à l'autre par trois personnages : l'Époux, l'Épouse et le chœur des « filles de Jérusalem ». Mais le dialogue ressemble aussi peu que possible à celui d'un véritable drame ou à une conversation réelle. C'est plutôt une suite de monologues récités (ou chantés) alternativement par chacun des personnages. Le Cantique est donc, à cet égard, fort peu dramatique. Grätz a fait remarquer justement que le Cantique se compose plutôt de récits dramatiques que de scènes dramatiques. Notre poème serait donc une sorte de cantate dramatique composée de longs récitatifs interrompus par quelques morceaux plus lyriques et par quelques phrases proprement dialoguées. L'existence bien constatée d'un chœur, sans parler du titre du poème : *Cantique des Cantiques,* favorise cette vue. On ne peut guère parler d'une *représentation* du Cantique : comment aurait-on pu *jouer* un poème où il n'y a pas d'action proprement dite? Mais on conçoit fort bien l'*exécution* d'une cantate : les personnages seraient simultanément présents, puisque tous les événements sont racontés et non joués[1].

**73.** — De tout ce que nous avons dit, il ressort que le Cantique, loin d'être une œuvre d'un caractère primitif et populaire, comme beaucoup le prétendent, est au contraire un poème *artificiel* au plus haut point. Le seul fait de systématiser en un tout bien ordonné les éléments allégoriques

1. Renan, qui admet un véritable drame, suppose néanmoins que « dans les représentations du genre de celles auxquelles notre poëme donnait lieu, tous les acteurs étaient présents à la fois et qu'ils prenaient la parole tour à tour pour débiter leur rôle sans que les personnages étrangers à la scène fussent censés les entendre » (p. 19).

dispersés chez les prophètes et de développer une allégorie pendant huit chapitres montre bien que l'auteur était un savant et un lettré, et qu'il comptait sur des lecteurs instruits, capables de saisir ses allusions et de trouver la clef de ses énigmes. Le langage familier de certains passages (par exemple 5,3) n'est pas une objection : les idylles de Théocrite qui décrivent les mœurs champêtres ou populaires n'en sont pas moins une œuvre artificielle. L'obscurité même de notre poème est encore une preuve qu'il n'a pas une origine populaire. Le caractère artificiel et savant du Cantique est reconnu par Lagarde[1], Grätz, Toy, Harper. Ce dernier fait remarquer (in 4,14) que l'accumulation de noms de plantes exotiques serait invraisemblable si le Cantique était un poème d'origine populaire.

Bon nombre des remarques qui suivent sur les particularités du style montrent aussi le caractère artificiel et raffiné de l'œuvre.

**74**. Particularités de style. — L'allusion, qui est une allégorie ébauchée, est particulièrement goûtée de notre poète. C'est ainsi que la sortie d'Égypte et le séjour dans le désert sont indiqués par un choix de mots qui éveillent l'idée de l'Égypte (*le teint noir*, 1,5; *les chars de Pharaon*, 1,9) et du désert (*tentes de Cédar*, 1,5; *troupeaux, demeures des pasteurs*, 1,8). L'entrée en Palestine au printemps est marquée par la description du printemps palestinien (2, 11 sq.). Les *renards* (2,15) éveillent le souvenir des Philistins. Le premier temple est clairement désigné par l'emploi symbolique du nom de *Salomon* appliqué à Jéhovah (3,7-11). Le *mur*, la *porte* et les *tours* de 8,8-10 font allusion à la reconstruction des murs de Jérusalem. Parfois l'allusion est purement verbale et par conséquent encore plus artificielle. Les תורים (*colliers*) de 1,10 éveillent l'idée de la תורה (loi) qu'Israël reçut comme cadeau de mariage à la sortie d'Égypte. Les צבאות (gazelles) et les אילות (biches) de 2,7 désignent les צבאות (armées célestes). La montagne de בתר

1. *Mittheilungen*, II (1887), p. 17.

(Bèter) (2,17) rappelle la montagne des בתרים (victimes coupées en deux pour le sacrifice). L'Épouse est seulement appelée שולמית (*Sulamite*) (7,1) quand elle a « retrouvé la paix » (cf. 8,10).

Ces allusions, et beaucoup d'autres sans doute, qui nous échappent mais qui n'échappaient pas aux premiers lecteurs du Cantique, permettaient à ceux-ci de découvrir assez aisément le sens du poème, non seulement dans ses grandes lignes, mais encore dans ses détails.

**75.** — Les IMAGES sont semées d'une main prodigue, et elles se suivent parfois avec une certaine incohérence. Ainsi, après l'image de la vigne (1,6) nous trouvons sans transition celle du troupeau (1,7); après l'image du pommier (2,3), celle de « la maison du vin » (2,4).

Quant au choix des images, on peut constater une certaine différence entre les deux moitiés du Cantique. La première partie (1,5-5,1) qui décrit la première alliance et, pour ainsi dire, les premières amours d'Israël, se distingue par une fraîcheur toute particulière. Nous y trouvons la description du printemps (2,11 sq.), du jardin aux plantes rares (4,11 sq.), des bijoux que l'Époux donne comme cadeau de noce à l'Épouse (1,10-11); les comparaisons gracieuses du lis (2,1), du pommier (2,3), de la colombe (2, 14). La seconde partie a quelque chose de plus chaud et de plus ardent, par exemple le dernier éloge de l'Épouse par l'Époux (7,7 sq.) et la description du véritable amour (8, 6 sq.). Les images et les comparaisons ont aussi un caractère plus grandiose, par exemple la description de l'Époux par l'Épouse (5,10 sq.), les descriptions de l'Épouse par les nations (6,10; 7,2 sq.).

**76.** — Les COMPARAISONS sont extrêmement nombreuses. Dans beaucoup de ces comparaisons, le poète après avoir rapproché les deux termes (le sujet et l'image) ajoute un ou même plusieurs détails, qui parfois sont assez longs. « Ces additions d'embellissement appartiennent à la manière de notre poète » (Stickel, p. 172). Il est bon de remarquer, pour l'intelligence de ces comparaisons, que le détail ajouté

se rapporte directement à l'image et non au sujet de la comparaison. Les seules exceptions que je trouve sont 5, 13 b : « ses lèvres (rouges comme) des lis distillent une myrrhe exquise » où la myrrhe se rapporte aux *lèvres* et non aux *lis*, et 4,1 a (4,3 b = 6,7 b) où l'addition « à travers ton voile » se rapporte évidemment aux *yeux* et aux *joues*. Du fait que le détail ajouté se rapporte presque toujours directement à l'image et non au sujet, on ne peut pas conclure que c'est un pur ornement littéraire, sans intention allégorique. Le détail *peut* fort bien avoir été choisi par le poète pour indiquer, par allusion, une qualité du sujet. La chose doit être examinée dans chaque cas particulier.

Le groupement le plus fréquent est : 1) sujet; 2) image; 3) addition à l'image : 4,1 b (= 6,5); 4,2 (= 6,6); 4,5; 5,12; 5,13 a; 5,14; 5,15; 7,2; 7,3; 7,5. Les autres groupements sont : 1) image; 2) sujet; 3) addition à l'image : 1,13; 1,14; 4,4; — 1) sujet; 2) image; 3) addition au sujet : 4,1 a; 5, 13 b; — 1) image; 2) sujet; 3) addition au sujet : 4,3 b (6,7 b).

**77.** — Notre poète emploie fréquemment le *parallélisme palilogique* qui consiste à répéter un ou plusieurs membres de phrase en les séparant par un vocatif ou par un autre mot; v. g. : 1,15; 4,1; 4,8,9, *12; 5,9; 6,1; 7,1 (cf. Grätz, p. 93).

Parfois un mot est *repris* dans la phrase suivante : *colliers* (1,10, 11); *lis* (2,1, 2); *mur* (8,9, 10).

L'auteur *sépare* parfois un mot ou un groupe de mots du membre de phrase auquel il se rapporte logiquement; v. g. : *qui paît parmi les lis* (2,16); *les gardes des murs* (5,7).

**78.** — Le poète aime beaucoup la *synonymie :* 1,16, 17; 2, 8,9,10 etc.

Il a aussi quelques *paronomases* : שמן ... שמך 1,3; שכלם ... שכלה 4,2; בנוי ... תלוי ; תלפיות ... אלף 4,4; ממתקים ... מחמדים 5,16; דודאים ... דודי 7,13-14.

**79.** — On remarque dans le Cantique un très large emploi du pluriel pour le singulier : רכבי 1,9; בתינו 1,17; אילים,

כתלינו, חלונות 2,9; חגוי 2,14; הרי 2,17 (8,14); לילות 3,1 (3,8); תימרות 3,6; כפות 5,5; גנים 6, 2, פתחינו 7,14.

Si quelques-uns de ces pluriels peuvent s'expliquer grammaticalement (cf. Gesenius-Kautzsch, § 124), la plupart sont dus à une recherche poétique.

**80.** — Les *hapax legomena* sont relativement très nombreux. Casanowicz, dans la *Jewish Encyclopedia* (t. VI, 228), compte 13 racines uniques et 17 formes uniques. Les 13 racines uniques sont : אגוז 6,11; אפריון 3,9; דבב 7,10; חרוזים 1,10; חרכים 2,9; טנף 5,3; כרכם 4,14; סהר, 7,3; סנסנים 7,9; סתו 2,11; רהיטים 1,17; תלפיות 4,4; תלתלים 5,11.

**81.** Métrique du Cantique. — Les questions de métrique et de strophique relatives au Cantique ont attiré l'attention d'un certain nombre de savants. Parmi les travaux récents sur le sujet il convient de signaler ceux de Bickell (utilisés par Budde; cf. p. xxiv, n. 2) et celui de Schlögl [1]. Le défaut principal de ces travaux est de sacrifier trop facilement le texte à la théorie, le fait à l'hypothèse. Siegfried (p. i) rejette avec raison les fantaisies de Bickell qui rendent le texte méconnaissable. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est contraire à la saine méthode de pratiquer des corrections de texte pour des raisons de métrique.

Les traducteurs sont loin d'être d'accord sur la longueur des vers et des stiques. Kämpf donne à ses *lignes* une brièveté excessive, inférieure souvent à celle du groupe métrique le plus court (*stique*). Baethgen et d'autres admettent au contraire des lignes si longues qu'on ne sent plus guère le rythme. J'estime que le stique le plus court a au moins deux accents. Ces deux accents se répartissent presque toujours sur deux mots; je ne trouve d'exception que 8,2 : תלמדני (mais cf. Vulgate) et 8,13 : השמיעני qui étaient peut-être, à cause de

1. Le P. Hontheim a publié dans la *Biblische Zeitschrift* (1906 sq.) et à part (1908), une étude métrique et strophique sur le Cantique. — Dalman dans la *Biblia Hebraica* de Kittel propose beaucoup de corrections de texte d'après des raisons de métrique. — La division métrique de Sievers se trouve dans ses Metrische Studien, t. I, pp. 539-551.

leur longueur, prononcés avec deux accents : *t^e lámm^e déni*, *háśmi'íni*[1].

J'ai essayé, dans la traduction, de rendre le rythme, mais je ne suis pas sûr d'avoir toujours reproduit exactement les stiques de l'hébreu. Si dans certains cas (v. g. 2,15; 6,10, 11) la division des stiques est nettement indiquée par la structure grammaticale de la phrase, dans d'autres cas il y a lieu d'hésiter. On peut dire d'une façon générale que la pensée est très rythmée et que la division métrique suit le rythme de la pensée. D'ordinaire, le premier stique exprime l'idée principale; le second, qui est généralement plus court, ne fait que développer ou compléter le premier; par exemple, 6,2 :

> Mon bien-aimé est descendu à son jardin,
> aux parterres de baumiers,
> pour paître dans les jardins
> et pour cueillir des lis.

Souvent, outre un second stique complémentaire, il y en a un troisième (v. g. 4,1) et un quatrième (v. g. 4,2), de sorte que certains vers donnent l'impression d'une cascade.

**82**. Obscurité du Cantique. — L'obscurité du Cantique est généralement reconnue. Saint Augustin, par exemple, disait à un adversaire : « Qu'est-ce que vous objectez du Cantique des cantiques! Ce que peut-être vous n'entendez pas. Car ce Cantique est énigmatique; il est connu d'un petit nombre d'hommes intelligents; il s'ouvre à un petit nombre de ceux qui frappent » (*Serm.* 46, cap. xv, 35). Clericus insiste avec raison dans son commentaire sur l'obscurité du détail; il dit par exemple (in 8,14) : « Multa in hoc Cantico occurrunt, quae ne omnibus quidem aequalibus perspicua, ut puto, erant, nedum ut nobis intelligi hodie possint », et sur *Nardus mea* (1,12) : « Forte nescio quid aliud significetur,

1. « Nous savons que quand un mot (latin) était trop long il avait au moins deux accents; ex. : mágnitúdo, ímbuísse, incógitábilis, indéfessórum. » Riemann et Goelzer, *Gramm. comparée du grec et du latin. Phonétique*, p. 84. — L'existence, en hébreu, d'un accent secondaire, dans un grand nombre de cas, est assurée par le *mèteg* (cf. § 16 *d*).

in stylo figurato hujus libri, quod nunc nemo divinet. » Renan déclare de son côté (p. 1) : « ... de tous les monuments littéraires du peuple juif, c'est sans contredit celui dont le plan, la nature et le sens général sont le plus obscurs. » Le prodigieux érudit que fut Paul de Lagarde avouait ne rien comprendre au Cantique [1]. Au jugement de Delitzsch, le Cantique est le livre de beaucoup le plus difficile de la Bible. Du reste, l'extrême variété des interprétations suffirait à montrer que le poème ne s'entend pas aisément. Mais beaucoup oublient dans la pratique cette obscurité qu'ils ont admise en principe, et l'on trouve dans les commentaires, dans les lexiques de la langue hébraïque, dans les dictionnaires bibliques, dans les ouvrages d'archéologie ou de littérature, une foule de *conclusions* de détail appuyées sur le texte du Cantique et qui sont données sans ombre d'hésitation. C'est ainsi que pour la détermination du sens de certains termes, on se guide d'après une interprétation naturaliste du passage en question ; on déforme le sens du mot d'après la situation qu'on suppose décrite. On prend pour des métaphores ordinaires et empruntées purement et simplement à la nature, des métaphores qui sont inspirées, au moins dans une certaine mesure, par l'allégorie. On oublie, par exemple, que dans les descriptions de l'Épouse, certains traits ne conviennent pas à une femme réelle, mais seulement à la femme *allégorique* qu'est Israël. De même, chercher à reconstituer une litière de luxe ou un lit d'après la description de l'*appirion* de 3,9 sq. est une entreprise illusoire, puisque le poète pense en réalité à tout autre chose. Du verset 3,6 il n'est pas permis de conclure avec Plummer [2] que le fiancé juif se parfumait d'une façon excessive.

Il est inutile de multiplier les exemples, mais il ne l'est pas de mettre en garde contre les conclusions lexicographiques, littéraires ou archéologiques qui méconnaissent le véritable caractère du Cantique. A plus forte raison convient-il de se

1. « Vom Zeitalter und Sinne dieses Gedichts weiss ich nichts. » *Mittheilungen*, II, 17.

2. Dans Hastings : *Dictionary of the Bible*, I, 327 a.

défier de certaines corrections de texte, surtout quand elles sont proposées par des hommes à imagination puissante comme Grätz ou Cheyne [1].

L'obscurité du poème tient surtout à deux causes d'un caractère général. L'allégorie, d'abord, par sa nature même, comporte un certain clair-obscur, puisque au lieu d'exprimer directement sa pensée, le poète semble parler d'une chose alors qu'il en vise réellement une autre. Mais c'est surtout qu'une allégorie historique, comme celle du Cantique, ne se comprend bien que si l'on est au courant des événements et des idées de l'époque où elle fut composée. L'ode *O navis* que les critiques modernes, après Quintilien (VIII, 6,44), regardent généralement comme une pure allégorie, pouvait être assez claire pour les contemporains d'Horace : ils devinaient sans trop d'effort que le mât brisé désigne Pompée, les dieux invoqués après le premier naufrage Brutus et Cassius, etc., mais quiconque n'est pas au courant des événements pourrait être tenté de nier la réalité des traits allégoriques de détail pour ne voir dans l'ode qu'une allégorie d'un caractère très général sur les dangers de la république, à moins qu'il ne préfère soutenir, avec Dacier, que l'ode n'a rien d'allégorique. Ce qui aurait pu avoir lieu pour l'ode d'Horace est justement arrivé au Cantique : à mesure que la tradition littéraire qui convoyait le poème s'oblitéra, on se désintéressa de l'interprétation précise du détail de l'allégorie et l'on se contenta d'une exégèse plus ou moins syncrétiste et généralisatrice.

### VI. — Le symbolisme du Cantique.

**83.** Le mariage. — Le symbolisme du mariage pour exprimer l'union de Jéhovah et d'Israël a été emprunté par l'auteur du Cantique aux écrits des prophètes. Outre que le caractère *mutuel* de l'amour des époux est la plus vivante image de l'amour que Dieu avait voué à sa nation chérie et de celui

1. « I regret to say that I cannot accept any of Cheyne's emendations (proposed in the *Jewish Quarterly Review*). » P. Haupt.

qu'il demandait d'elle, deux traits du mariage étaient particulièrement aptes à symboliser les rapports de Jéhovah et d'Israël. De même que l'homme se choisit une seule épouse, à l'exclusion de toutes les autres femmes, ainsi Jéhovah avait élu, parmi tous les peuples, la nation d'Israël, et à cet égard, le titre symbolique d'Épouse convenait beaucoup mieux à l'Église de l'ancienne alliance qu'à l'Église du Nouveau Testament laquelle est essentiellement universelle, catholique, s'étendant à toutes les nations de la terre. Ce choix bénévole, gratuit, spontané et exclusif de Jéhovah a été bien mis en lumière par les prophètes, en particulier par Ézéchiel (ch. 16). Un autre trait de l'amour conjugal semble leur avoir inspiré ce symbolisme : je veux parler de la *jalousie* naturelle à l'époux. La petite nation israélite perdue au milieu des peuples idolâtres était toujours tentée d'adorer leurs dieux, d'abandonner son *Époux* pour « forniquer » avec des amants, comme parlent les prophètes, s'exposant ainsi à la juste colère de Jéhovah, le Dieu « jaloux » (cf. Deut. 32,16, 21). Ces deux traits du symbolisme se retrouvent précisément dans le Cantique : Jéhovah a pour Israël un amour de choix, privilégié, et pour ainsi dire exclusif (2,2; 6,8-9), mais aussi un amour jaloux, qui exige un dévouement et une fidélité absolus (8,6-7). Amour mutuel, amour exclusif, amour jaloux, à ces traits se borne le symbolisme du mariage chez notre poète comme chez les prophètes. C'étaient les seuls qui servaient leur idée : ce sont les seuls qu'ils ont exploités. Les autres aspects du mariage humain, en particulier, ce qui regarde la procréation, ne leur fournissaient pas de traits symboliques, et du reste le respect qu'ils avaient pour la divinité leur en eût interdit l'emploi. Notre poète a fait comme eux; il a élaboré poétiquement et dramatiquement les éléments qu'il trouvait chez les prophètes sans rien ajouter d'essentiellement nouveau : l'Époux aime l'Épouse avec tendresse, mais aussi avec une sainte jalousie; l'Épouse lui rend son amour, mais elle exprime son affection avec une nuance très marquée de respect.

**84.** — Afin de mieux comprendre combien l'emploi de

l'allégorie du mariage pour exprimer les rapports de Jéhovah et d'Israël était familier à l'esprit juif, il ne sera pas inutile d'indiquer brièvement l'usage que les prophètes en ont fait. C'est Osée qui semble avoir surtout rendu ce symbolisme populaire. Il le développe longuement au chapitre 2, où Jéhovah s'adressant aux Israélites leur dit (v. 4 sq.) : « Plaidez contre votre mère, plaidez contre elle, car elle n'est plus ma femme, et je ne suis plus son mari! Qu'elle bannisse de sa face ses fornications, et de son sein ses adultères... 7... Car elle a dit : J'irai après mes amants qui me donnent mon pain et mon eau, ma laine et mon lin, mon huile et ma boisson... 9... Elle poursuivra ses amants et elle ne pourra les atteindre, elle les cherchera et elle ne les trouvera point. Alors elle dira : J'irai et je retournerai vers mon premier mari, car alors j'étais plus heureuse que maintenant. » Le même symbolisme fournit un développement pathétique à Jérémie (3,1 sq.) : « S'il arrive qu'un homme répudie sa femme, qu'elle le quitte et devienne la femme d'un autre, cet homme peut-il retourner vers elle? Est-ce que le pays n'en serait pas souillé? Et toi, tu t'es prostituée à de nombreux amants, et tu reviendrais à moi? » (Voir aussi vv. 6, 8). Mais le morceau où le symbolisme du mariage est exploité de la façon la plus systématique et dans une allégorie suivie, c'est le chapitre 16 d'Ézéchiel, dans lequel le prophète décrit Israël comme une femme que Jéhovah a aimée dès sa naissance et qui, oublieuse de ses bienfaits, s'est prostituée à tous les dieux étrangers. Ézéchiel développe sa sombre allégorie avec une rigueur logique qu'on ne trouvera guère au même degré que dans le Cantique. On dirait presque que l'auteur de notre poème avait sous les yeux le lugubre tableau d'Ézéchiel et qu'il a voulu en donner comme la contrepartie. Dans une autre longue allégorie, Ézéchiel (chap. 23) compare Samarie et Jérusalem à deux sœurs prostituées.

Comme nous devons nous y attendre, nous ne trouvons guère décrit chez les prophètes que l'aspect le plus sombre des relations entre Jéhovah et Israël. Cependant les jours heureux de la fidélité ne sont pas complètement passés sous

silence, témoin cette ravissante allégorie de Jérémie (2,2) : « Ainsi parle Jéhovah : Je me souviens de ton amour quand tu étais jeune, de ton affection quand tu étais ma jeune épouse, quand tu me suivais dans le désert, dans une terre désolée. »

D'après Isaïe (54,5 sq.; 62,4 sq.), Israël, un instant délaissée par Jéhovah, redeviendra son Épouse.

Dans le psaume 45, qui me semble postérieur au Cantique, Israël est également représentée comme une Épouse, mais ici l'Époux est plutôt le Messie que Jéhovah (cf. in Cant. 8,1).

La comparaison d'Israël à une épouse était si familière aux écrivains bibliques que les infidélités du peuple envers Jéhovah sont appelées couramment des *adultères* (cf. Osée 4,12; 9,1; Jér. 3,1 sq.; Ps. 73,27). L'épithète caractéristique de *Dieu jaloux* donnée à Jéhovah (Ex. 20,5; 34,14; Dt. 5,9; 6,15) suppose également le symbolisme du mariage [1].

**85**. — Le Nouveau Testament a continué le symbolisme de l'Ancien en appliquant au Messie la qualité d'Époux de l'Israël régénérée (Jean 3,29; 2 Cor. 11,2; Eph. 5,27, 32; Apoc. 19,7; 21,2, 9) et à l'Église la qualité d'Épouse (Apoc. 19,7; 21,2). Mais ce symbolisme du Nouveau Testament se rattache aussi bien à celui des prophètes qu'à celui du Cantique. Un seul texte (Eph. 5,27) semble s'inspirer directement de notre poème (4,7).

On le voit, le symbolisme du mariage pour représenter les relations de Jéhovah et d'Israël était si familier à la pensée juive que les premiers lecteurs du Cantique n'ont pas dû trouver étrange l'allégorie de notre poème; encore moins ont-ils pu hésiter à y reconnaître le symbolisme popularisé par les prophètes et à voir dans l'Époux et dans l'Épouse Jéhovah et Israël.

**86**. L'Époux. — Le personnage masculin du poème a le rôle d'Époux. Il ne reçoit cependant ce nom qu'une seule fois, au v. 5,16 où l'Épouse l'appelle, en parlant au chœur,

1. La comparaison de la Sagesse à une épouse (v. g. Sap. 8,2) ne se rattache pas, au moins directement, à notre symbolisme.

רעי « mon compagnon », c'est-à-dire « mon époux ». L'Épouse l'appelle partout ailleurs son « bien-aimé » (25 fois). Il est parlé du « jour de ses épousailles » (3,11). L'Époux désigne, sans doute possible, Jéhovah le Dieu d'Israël. Ce symbolisme est courant dans la Bible où Jéhovah reçoit le nom de *mari* d'Israël : בעל (Is. 54,5 ; 62,5) ; איש (Os. 2,4 sq.). l'Époux est représenté dans le Cantique tantôt comme un roi (1,4, 12; 7,6), tantôt comme un pasteur (1,7; 2,16; 6,3). Dans deux passages il est appelé symboliquement *Salomon* (3,7 sq. ; 8,11 sq.). Il est parlé une fois de la mère de l'Époux (3,11), mais dans un passage où Jéhovah est représenté sous les traits du roi Salomon couronné par sa mère (voir in 3,11).

**87**. L'Épouse. — Le personnage féminin du Cantique est représenté comme une épouse. L'Époux l'appelle neuf fois רעיתי : proprement « ma compagne » ; mais en fait, רעיתי répondant à דודי (cf. 1,15, 16 etc.), doit se traduire par « ma bien-aimée » ; la Vulgate traduit fort bien : *amica mea*. Il lui donne six fois le nom de כלה *épousée, jeune épouse* (et non *fiancée* [1] au sens propre de ce mot ; cf. in 4,8) : cette appellation ne se trouve que dans la première partie du poème (4,8 sq. ; 5,1). L'appellation affectueuse de *sœur* lui est donnée cinq fois par l'Époux ; mais elle ne l'appelle jamais *frère* (cf. in 8,1) [2]. Les autres termes de tendresse dont se sert l'Époux envers elle sont : יפתי *ma belle* (2,10, 14) ; יונתי *ma colombe* (2,15 ; 5,2 ; 6,9) ; תמתי *ma parfaite* (5,2 ; 6,9) ; אהבה *bien-aimée* (2,7 et parallèles ; 7,7). Le contraste entre cette profusion d'appellations affectueuses dans la bouche

1. La question de savoir si la bien-aimée est simplement fiancée ou si elle est déjà épouse, divise beaucoup les interprètes naturalistes (*a crucial question*, dit Rothstein, dans Hastings, *Dict. of the Bible*, IV, 594). Pour nous, qui n'admettons qu'un mariage allégorique, la question n'a guère d'intérêt. Dès le début du Cantique, Israël est l'épouse de Jéhovah (cf. 1, 9, 13; 2,6). Cependant l'Époux ne l'appelle כלה qu'après « le jour des épousailles » (= dédicace du temple) (3,11).

2. Wünsche, qui admet les vues de Budde, ne peut cependant s'empêcher de faire remarquer que dans les anciens chants égyptiens l'épouse donne au contraire à l'époux le nom de frère, tout comme l'époux la nomme sa sœur (*Die Schönheit der Bibel*, 1906, p. 375).

de l'Époux, et l'extrême réserve de l'Épouse qui se contente du seul terme דודי *mon bien-aimé* est très frappant. Il ne peut s'expliquer d'une façon satisfaisante que dans l'allégorie : Israël bien qu'élevée à la dignité d'Épouse de Jéhovah ne peut pas oublier la distance infinie qui la sépare du Dieu de majesté.

**88.** — L'Épouse parle deux fois de la « maison de sa mère » où elle veut introduire l'Époux (3,4; 8,2). Dans cette expression qui désigne le sanctuaire d'Israël, la mère représente ou Jérusalem, ou la nation elle-même (voir in 3,4); dans 8,5 la *mère* désigne l'ancienne Israël que Jéhovah avait abandonnée.

Les frères de l'Épouse, ceux qu'elle appelle « les fils de ma mère » (1,6), représentent les nations : ce sont ces mêmes frères, semble-t-il, qui reparaissent au v. 8,8. Les peuples sont les fils de la même humanité qu'Israël. On le voit, le symbolisme de la *mère* varie; mais cet inconvénient est sans importance puisque la *mère* ne joue aucun rôle actif.

L'Épouse, par contre, n'a pas de père, ce qui est tout na turel dans l'allégorie, mais dans l'exégèse naturaliste semble assez étrange.

**89.** Les filles de Jérusalem. — Outre l'Époux et l'Épouse, nous trouvons un troisième interlocuteur qui parle et qu'on interpelle au pluriel : ce sont les « filles de Jérusalem » qui sont aussi appelées une fois « filles de Sion » (3,11). Ce personnage collectif remplit un rôle assez analogue à celui du chœur dans la tragédie grecque; c'est avec lui que l'Épouse dialogue lorsque l'Époux est censé absent; c'est lui que l'Époux interpelle quand l'Épouse est censée endormie. Ce rôle semble créé surtout pour les besoins du drame et sa valeur est principalement *économique*. Aussi ne doit-on pas s'étonner si les personnages réels représentés par le chœur ne sont pas identiquement les mêmes d'un bout du poème à l'autre. Presque partout, il est vrai, le chœur représente les nations (1,1-4; 2,7 et parallèles; 5,8, 16; 6,8-10; 7,1 b; 8,5). Mais au v. 1,8 la réponse du chœur semble plutôt faite par les *compagnons* (= anges des nations) que par les nations

elles-mêmes) et le v. 8,8 semble devoir être attribué aux *frères* de l'Épouse (qui représentent aussi, il est vrai, les nations). Dans 3,6-11 enfin, le chœur représente les « filles de Sion », ainsi que le poète les appelle expressément (3,11) : il semblerait qu'il ait voulu, par ce changement de nom, indiquer la variation de son symbolisme. L'affirmation que les « filles de Jérusalem » représentent ordinairement les nations sera justifiée dans le détail du commentaire. Qu'il suffise présentement de rappeler que cette interprétation fait partie de la plus ancienne tradition exégétique du Cantique. C'est l'opinion d'Akiba[1], du Targum (v. g. in 1,6), du Midrash (passim). Rashi n'est que l'écho de la tradition quand il dit (in 1,5) : « L'Épouse appelle les nations : *filles de Jérusalem*, parce que Jérusalem doit devenir la métropole de toutes les nations, ainsi qu'il est écrit : Je te les donnerai comme filles (Éz. 16,61). » Pour Rashi, les *filles de Jérusalem* représentent toujours les nations. Scholz, malgré le caractère trop imprécis de son interprétation générale du Cantique, a bien vu (v. g. pp. 6, 10) que les filles de Jérusalem figuraient les nations.

**90.** — Les nations sont présentées par le poète sous un jour très bienveillant. Elles sont les amies et les admiratrices d'Israël (6,10; 7,2 sq.); elles cherchent l'Époux avec elle (6,1); elles l'aident à reconstruire Jérusalem (8,8-9); bien plus, elles semblent, si nous comprenons bien les versets 1,2-4, aspirer elles aussi à l'alliance de Jéhovah. Le poète a donc sur les nations les idées les plus élevées et les plus bienveillantes. En ceci encore il est d'accord avec la doctrine des prophètes touchant l'avenir de la gentilité à l'époque de la seconde alliance : les nations se convertiront à Jéhovah; elles seront réunies et soumises à Israël, et Jéhovah régnera par Israël sur l'univers entier (cf. n° 99).

Le rôle à la fois vague et bienveillant des filles de Jérusalem rappelle d'une façon assez frappante le chœur de la tragédie grecque. Bien entendu cette similitude peut s'ex-

1. Cf. Bacher : *Agada der Tannaiten*, I, 318.

pliquer autrement que par un rapport de dépendance (cf. n° 104).

**91**. Le détail du symbolisme. — Les personnages du Cantique étant allégoriques, nous ne pouvons douter que les faits principaux et les détails les plus importants le soient aussi. Il est même vraisemblable, avant tout examen, que bon nombre de détails de moindre importance sont également allégoriques. Mais ici l'exégète doit se mettre en garde contre un double écueil. Il serait excessif de vouloir chercher dans les plus minimes détails des intentions symboliques : le caractère éminemment poétique de notre livre nous avertit d'avance que bien des expressions ne devront être prises que comme de purs ornements littéraires. Cette remarque vaut surtout pour les comparaisons très développées que le poète emploie en si grand nombre : il n'est guère vraisemblable que chaque détail de ces comparaisons ait eu, dans sa pensée, une intention allégorique. Par contre, l'ignorance où nous sommes de la valeur symbolique de tel détail ne prouve pas que ce détail soit un pur ornement poétique. Il est fort possible que les parfums, les parures, les plantes, les fleurs, les animaux, etc. dont les noms remplissent le Cantique aient eu, chacun, dans la pensée du poète, une valeur symbolique. Par exemple, la valeur symbolique des parfums en général ne semble pas douteuse : leur rôle dans le poème est trop important pour qu'on puisse les regarder comme de simples ornements littéraires (cf. 1,3, 12, 14; 3,6; 4,10, 11, 16; 5,2) [1]. L'importance donnée à la parure et aux ornements est également significative. Ainsi, au v. 4,9, une perle du collier de l'Épouse a le même effet qu'un de ses regards pour ravir le cœur de l'Époux [2]. Les ornements reviennent encore 1,10-

1. Les parfums ont également un rôle considérable dans l'Ecclésiastique (49,1 ; 50,9 ; etc.). Dans la symbolique juive plus récente, les parfums représentent les délectations d'une nature plus spirituelle ; c'est pourquoi on en brûle dans la cérémonie de la Habdalah (cf. *Jew. Encyclop.*, VI, 119).

2. « Il va de soi que les colliers et les perles de la bergère, que le

11; 5,14; 7,2. Les plantes nommées 2,13 et 7,13 symbolisent certainement la Palestine. — Quoi qu'il en soit de la mesure à garder dans le détail, nous devons avouer que le symbolisme du Cantique nous échappe en grande partie. Ni dans la tradition juive, ni dans l'exégèse chrétienne nous n'avons trouvé les éléments de solution pour de multiples petits problèmes. Nous indiquerons, quand il y aura lieu, dans le commentaire, les explications qui offrent quelque vraisemblance. Ici, nous nous contenterons de grouper quelques symbolismes qui reviennent plus fréquemment et qui semblent comporter une solution au moins probable.

**92.** — Le LIS a dans le Cantique un symbolisme très clair dont la clef nous est donnée aux versets 2,1-2. Dans ce passage, Israël se nomme elle-même un *lis,* et cette poétique appellation est reprise à sa louange par l'Époux. Si la nation est un lis, les individus qui la composent sont naturellement, eux aussi, des lis : c'est ainsi que l'Époux est représenté « paissant parmi les lis » (2,16; 6,3), ce qui veut dire que Jéhovah, pasteur d'Israël, habite parmi les Israélites. Les lis que l'Époux cueille (6,2) sont les Israélites dispersés que Jéhovah va rassembler. Au v. 7,3 enfin le même symbolisme est évoqué d'une façon indirecte, dans une comparaison. — Le symbolisme du lis pour Israël est devenu commun dans la littérature juive. Dans le IVe Esdras (5,24), Israël est « le lis unique cueilli » par Dieu. La chaste Suzanne, personnification d'Israël persécuté, porte le nom du lis (voir aussi le Targum et le Midrash in 2,1, 2). Dans le rituel (prière de Ḥanoukka), les Juifs sont appelés des *lis,* שׁוֹשַׁנִּים.

**93.** — Un autre symbolisme clair est celui qui représente les différents sanctuaires de Jéhovah comme des HABITATIONS (cf. n° 69). Dès le début du poème, nous entendons les

nard dont elle est parfumée ne peuvent s'entendre que des qualités et des vertus de la nation israélite... » (Meignan, p. 447). — Dans l'Apocalypse (19,8), le fin lin dont l'Épouse est revêtue représente « les vertus des saints ».

« filles de Jérusalem » (= nations) demander à être introduites dans les « appartements » du roi, c'est-à-dire au temple (voir in 1,4). Nous voyons mentionnés les divers sanctuaires qu'Israël construisit pour Jéhovah. Le pavillon rustique de 1,16 désigne le tabernacle du désert; la *maison de ma mère* de 3,4 le tabernacle de la cité de David; le pavillon nuptial de 3,8 le temple de Salomon; la *maison de ma mère* de 8,2 le second temple.

**94.** — La VIGNE offre aussi un symbolisme assez cohérent. Cette vigne qui appartient à la fois à Jéhovah et à Israël, c'est ou simplement la Palestine (2,15; 6,11; 7,13), ou bien, avec la Palestine, terre de Jéhovah, le royaume spirituel qui doit y fleurir, c'est-à-dire la vraie religion (1,6; 8,11-12).

**95.** — Le symbolisme du JARDIN est plus flottant. Tandis que les jardins de 8,13 et le jardin des noyers (6,11) désignent la Palestine, le jardin de plantes rares de 4,13-5,1 semble symboliser le temple.

**96.** — Le SOMMEIL de l'Épouse, dont l'Époux adjure les filles de Jérusalem de ne pas la réveiller, représente la calme jouissance d'Israël en la possession de son Dieu, dans le tabernacle du désert (2,7), dans le premier temple (3,5), dans le second temple (8,3-4). — Ce sommeil symbolique de l'union de Jéhovah et d'Israël est assez naturellement associé par le poète à l'idée de NUIT. L'Épouse demande à l'Époux de venir vers elle avant la chute du jour (2,17; 4,6). Si l'Époux est absent la nuit, l'Épouse éplorée sort à sa recherche (3,1; 5,2). La nuit n'est donc pas un symbole de l'épreuve et de la souffrance, comme dans Lament. 1,2; 3, 2, 6; Job 30,26; 35,10. — *Midi*, au contraire, est l'heure accablante du travail et de la peine (1,7).

### VII. — Époque et auteur.

**97.** — Le titre du poème : « Cantique des cantiques, de Salomon » l'attribue clairement au grand roi qui composa des chants au nombre de mille et cinq (I R. 5,12). Les Juifs, et les Pères de l'Église à la suite des Juifs, ont accepté

la valeur de ce titre sans discussion, comme ils ont accepté les titres des Psaumes. Il existe donc en faveur de l'origine salomonienne du Cantique une *tradition,* au sens vulgaire de ce mot. Cette tradition, c'est-à-dire cette opinion universellement reçue pendant des siècles et indiscutée parce qu'elle ne soulevait aucune objection, a-t-elle le caractère d'une tradition obligatoire? Quoi qu'il en soit des opinions qu'on a pu émettre autrefois sur ce sujet, les docteurs catholiques sont actuellement d'accord pour dire que les indications d'auteur contenues dans les titres des Psaumes et de certaines autres parties de la Bible n'ont pas dans tous les cas une valeur qui s'impose absolument. Pour l'*Ecclésiaste,* par exemple, les critiques catholiques sont aujourd'hui moralement unanimes à admettre que l'attribution de ce livre à Salomon, affirmée non seulement dans le titre, mais encore dans l'ouvrage lui-même (ch. 1-2), n'oblige pas à croire que le roi Salomon en est réellement l'auteur : c'est par une fiction littéraire — chose très différente d'un faux — que Salomon se donnerait comme auteur du livre. Les Pères n'ont pas eu scrupule de refuser à Salomon le livre intitulé : *Sagesse de Salomon;* c'est que la valeur des raisons tirées et de la langue et des idées du livre leur a semblé l'emporter de beaucoup sur la valeur du titre. Nul doute qu'ils eussent agi de même pour l'*Ecclésiaste* et pour le *Cantique,* si leur attention avait été éveillée sur les raisons graves qui militent contre l'attribution de ces livres à Salomon.

Le problème de l'authenticité du Cantique est tout à fait analogue à celui de l'*Ecclésiaste;* aussi aimons-nous à renvoyer, pour la question de principe, aux pages à la fois si fermes et si prudentes du P. Condamin dans ses *Études sur l'Ecclésiaste*[1]. La difficulté est du reste encore moindre

1. *Revue biblique,* 1900, t. IX, pp. 30 sq. Cf. J. Brucker : *L'Église et la Critique biblique* (1908), p. 82 : « Le livre de l'Ecclésiaste, dans lequel semble... parler Salomon, fournit par ailleurs, dans diverses particularités, et par le caractère de sa langue et de son style, des raisons sérieuses de penser qu'il y a là un simple *procédé.* »

pour le *Cantique* que pour l'*Ecclésiaste,* car Salomon ne se donne nulle part comme l'auteur du poème : seul le titre le lui attribue. Or ce titre, soit qu'il ait été écrit par l'auteur lui-même, soit qu'il ait été ajouté plus tard, peut fort bien s'expliquer par la *fiction littéraire,* exactement comme pour l'*Ecclésiaste* et pour la *Sagesse :* on aura voulu mettre sous le patronage du plus savant et du plus sage des rois le ravissant et mystérieux poème. On y était d'autant plus instamment invité que le nom de Salomon revient plusieurs fois dans l'ouvrage (1,6; 3,7-11; 8,11).

L'origine salomonienne du Cantique était encore admise en ces derniers temps par certains protestants conservateurs et par la plupart des catholiques. Ces derniers ont bien soin, du reste, de ne pas confondre la question d'authenticité avec celle de canonicité. Grandvaux, par exemple, fait nettement la distinction : « La question de l'authenticité du Cantique des Cantiques, restreinte à savoir quel en est précisément l'auteur, n'est, sans doute, pas capitale; car elle n'intéresse essentiellement, ni le caractère sacré, ni le sens du livre » (p. 2). La *Sainte Bible* du chanoine Crampon[1] fait une remarque analogue : « Il ne faut pas l'oublier, d'ailleurs, la question d'authenticité n'est pas de première importance. Ce qui est capital pour nous, c'est de connaître que le livre est inspiré; cette affirmation de la canonicité est tout à fait indépendante de l'autre, et il est bon de l'en distinguer soigneusement » (p. 417). De plus en plus la question de l'authenticité du Cantique apparaît aux meilleurs théologiens comme une question laissée à la libre discussion des catholiques.

Les raisons qui montrent que le Cantique n'est pas de Salomon ni de l'époque salomonienne, mais date soit de la fin de l'exil soit même d'une période un peu postérieure, se prennent du contenu de l'ouvrage et de la langue. Bien entendu, c'est l'*ensemble des indices convergents* qui doit être ici considéré : tel menu détail envisagé isolément ne

1. Tome IV (1902).

suffirait pas toujours à créer une certitude ni même une sérieuse probabilité.

**98**. — Nous avons vu, dans l'analyse du poème (n° 10), que l'auteur connaît la ruine de Jérusalem et l'exil en Babylonie. D'autre part, on ne voit pas qu'il ait connaissance des grandes épreuves qui ne tardèrent pas à accabler les Juifs peu de temps après le retour en Palestine ; le Cantique se termine dans la joie : le poète entrevoit déjà la reconstruction des murs de la cité sainte et il déclare qu'Israël a « retrouvé la paix » (8,8-10).

L'observation des *temps* employés par l'auteur nous conduit également à la conclusion que tout l'exil en Babylonie appartient pour lui au passé. Le dernier fait raconté au passé est la visite faite par l'Époux en Palestine pour voir si le moment de ramener l'Épouse de l'exil est arrivé (6,11-12). Tout ce qui suit est au présent : Israël rentre en Palestine (7,1) avec l'Époux (7,12 sq.; 8,5) et invite celui-ci à établir sa demeure dans le second temple (8,14). Le présent, pour le poète, est donc la fin de l'exil ou le commencement de la restauration.

Cet argument, il est vrai, croulerait par la base, si l'on prouvait que Salomon a *prophétisé* les événements postérieurs à son époque qui font le sujet de la seconde moitié du poème (5,2-8,14). Mais rien n'autorise à penser que le livre est proprement prophétique. La Bible qui mentionne la science et la sagesse de Salomon n'aurait pas omis le don de prophétie s'il en avait été favorisé. La place assignée au Cantique, dans le Canon juif, parmi les *Ketubîm* (Hagiographes) et non parmi les Prophètes est également une indication qui n'est pas sans valeur. Le poème diffère tellement comme forme et comme ton de toute la littérature prophétique qu'on serait fort étonné qu'un prophète eût choisi ce genre littéraire [1]. Le caractère messianique de 8,1 2,14 n'implique pas nécessairement pour l'auteur inspiré le charisme personnel de la prophétie.

1. Le P. Gietmann lui-même, pour qui l'auteur est Salomon, ne le considère pas cependant comme un prophète (p. 411).

**99.** — L'importance donnée aux *anges* (voir in 1,7; 2,7; 5,7) est encore une vraisemblance en faveur de l'origine exilienne ou post-exilienne du Cantique.

Le rôle sympathique que l'auteur prête aux nations (cf. nº 90) s'explique beaucoup mieux si l'ouvrage a été écrit à une époque où les Juifs ont nourri à l'égard des nations des sentiments de bienveillance. Or nous ne connaissons guère, à cet égard, que les premières années qui suivirent le retour de la captivité. Les Juifs ont eu grandement à se louer de Cyrus qui leur permit de se réorganiser en corps de nation, et de ses successeurs qui les aidèrent efficacement à reconstruire le temple et les murs de Jérusalem.

**100.** — La dépendance du Cantique par rapport à d'autres livres bibliques peut aussi nous fournir quelque indication sur l'époque de sa composition.

Les coïncidences verbales avec la Genèse sont si fréquentes pour un poème relativement si court qu'elles ne peuvent guère être attribuées au hasard. Notre auteur semble bien connaître les récits que nous lisons dans la Genèse [1]. Parmi les réminiscences au moins probables de la Genèse, je citerai : 1,7 et Gen. 37,16; 3,4 (8,2) et Gen. 24, 67; 7,11 et Gen. 3,16; 7,12 et Gen. 4,8; 7,14 et Gen. 30,14; 8,6 et Gen. 49,7 (Deut. 4,24).

**101.** — Mais c'est surtout vis-à-vis de la littérature prophétique que la dépendance de notre poète est frappante. Me permettra-t-on de dire que c'est précisément en lisant les prophètes et avant d'avoir eu connaissance de l'exégèse juive traditionnelle que les grandes lignes de l'interprétation se dessinèrent dans mon esprit. Ce qui attira tout d'abord mon attention, ce fut la division bipartite du Cantique avec ses répétitions d'un parallélisme si curieux (cf. nº 10). Or les prophètes envisagent précisément l'histoire d'Israël comme se divisant en deux parties, dont la seconde (qui pour eux est encore à venir) doit être la répétition de la première. Leur conception de l'histoire du passé et de l'his-

1. « Le Cantique aime les allusions au Pentateuque » (Scholz, p. 107).

toire de l'avenir peut se résumer en quelques traits : La nation élue par Jéhovah a été infidèle à son Dieu en Égypte; elle s'y est « prostituée », elle y a été « captive[1] ». Jéhovah, dans sa miséricorde, l'a délivrée de cette captivité égyptienne; il a fait alliance avec elle; il l'a prise pour Épouse au désert; il l'a introduite dans son pays, la terre de Chanaan. Mais, de nouveau, Israël a été infidèle et Jéhovah se doit à lui-même de ne pas la laisser impunie : la série des mêmes événements va se répéter. Israël sera une seconde fois captive dans une autre « Égypte[2] »; puis Jéhovah aura encore pitié d'elle; il la délivrera; il la reconduira « au désert[3] »; il fera avec elle une nouvelle alliance, alliance éternelle cette fois; et il la fera rentrer en Palestine. Alors s'ouvrira l'ère messianique, caractérisée par la rédemption spirituelle et l'admission de la gentilité à l'alliance de Jéhovah[4]. Beaucoup de dépendances de détail seront relevées dans le commentaire. Scholz exprime donc une idée juste quand il dit que le Cantique « suppose la connaissance des prophètes » (in 5,5, p. 75). Au x^e^ siècle, le Karaïte Yaphet disait déjà que le Cantique ne peut être compris que par la lecture des prophètes (p. 5). Notre poète leur doit en effet non seulement sa donnée allégorique principale mais encore la division bipartite du poème et une bonne partie de son symbolisme. Le Cantique étant postérieur à l'*ensemble* de la littérature prophétique ne peut guère être antérieur à l'exil.

**102**. — Le genre extrêmement artificiel (cf. n° 73) choisi par l'auteur est également l'indice d'une époque relativement tardive. Nous avons dans le Cantique l'ouvrage le plus

1. Éz. 19,4, 26; 20,7; 23,3, 19.
2. Os. 9,13; Is. 52,4.
3. Os. 2,16.
4. Os. 2,17, 18; Jér. 16,14-15 (23,7-8); 31,32; 50,5; Éz. 20,37. — Zillesen (*Der alte und neue Exodus*, dans *Archiv für Religionswissenschaft*, 1903, pp. 289-304) montre bien que Isaïe 40 sq. conçoit l'exil en Babylonie comme le pendant de la captivité en Égypte, et le retour de l'exil comme un nouvel Exode plus merveilleux encore que le premier.

raffiné de l'Ancien Testament : loin d'être l'œuvre d'un primitif ou d'un écrivain populaire, c'est au contraire l'ouvrage d'un lettré qui travaille sur des données anciennes en leur donnant une forme nouvelle.

**103.** — La langue du Cantique nous fournit, d'autre part, un certain nombre d'indices sur l'époque où vivait l'auteur. La présence du mot perse פרדס *pardés,* paradis, parc (4,13), est digne de toute attention. « La présence de ce mot dans le Cantique, dit fort bien Harper (p. xxvii), est très difficile à expliquer si notre livre a été écrit avant la période perse. En effet, l'emploi du mot ici et dans *Eccle.* 2,5 suppose que le sens en était connu non seulement des auteurs de ces livres, mais encore des lecteurs auxquels ils s'adressaient. Or la chose dont il s'agit, par sa nature même, n'a pas pu parvenir à la connaissance des Juifs par le commerce, mais il a fallu qu'ils la vissent soit en Perse, soit en Palestine, comme une chose introduite de Perse. Le peuple n'a donc pu le connaître, au plus tôt, que pendant la période perse... » Le mot אגוז *'egôz* (6,11), noix, noyer, est également perse, mais il a pu pénétrer en Palestine avec la chose avant la période perse. Le *nard,* originaire de l'Inde, est probablement parvenu à la connaissance des Juifs par la Perse (in 1,12).

**104.** — Bon nombre d'auteurs ont cru trouver dans le Cantique un mot grec : אפריון *'appiriôn* (3,9) serait, d'après eux, le grec φορεῖον, et ils en concluent que le livre a été composé pendant la période hellénique. Mais l'origine grecque d'*appiriôn* est fort peu probable. A supposer qu'elle fût bien établie, il resterait encore à démontrer que le mot n'a pas pu être connu des Juifs avant la période hellénique. Harper (p. xxviii) indique, en particulier, la possibilité suivante : les Juifs établis en Égypte après la ruine de Jérusalem, ou même auparavant, ont très bien pu entrer en contact avec la civilisation grecque, dans ce pays. Les mercenaires grecs casernés à Tahpanhes formaient dès le viie siècle un centre d'où certains objets et certains mots grecs ont pu parvenir à la connaissance des Juifs.

L'influence de la culture grecque sur notre poète est non seulement improbable, mais elle me semble même positivement exclue. S'il avait eu, en effet, la moindre connaissance du théâtre grec, l'auteur aurait très probablement donné à son poème un caractère plus franchement dramatique, au lieu de produire une œuvre qui dénote une inexpérience totale de la conduite d'un drame. L'ébauche dramatique qu'il nous offre ne peut donc pas être l'imitation du drame grec : au point de vue de la forme, le Cantique est une œuvre absolument originale et indépendante.

**105**. — Les aramaïsmes du Cantique constituent un des arguments les plus importants pour l'époque relativement tardive de sa composition. Sans doute, on trouve des aramaïsmes dans les parties les plus anciennes de la Bible; mais il est incontestable, d'autre part, qu'ils sont de plus en plus nombreux dans les livres plus récents. Pendant l'exil, les Juifs dispersés dans l'empire babylonien parmi des populations parlant en grande partie l'araméen durent subir dans une large mesure l'influence de cette langue. Après le retour en Palestine, ils vécurent au milieu de populations aramaïsées, de sorte que la langue nationale fut de plus en plus envahie par l'araméen. Néhémie constatait déjà avec douleur que beaucoup d'enfants ne savaient plus l'hébreu (Néh. 13,24). Si donc nous trouvons dans le Cantique des aramaïsmes nombreux, nous devrons admettre qu'il n'a pas été composé avant l'exil : or tel est précisément le cas. E. Kautzsch dans sa consciencieuse étude sur les aramaïsmes dans l'Ancien Testament[1] compte dans le Cantique dix mots araméens certains (p. 101) et un probable (p. 111) : 1,7 איכה, l. טעיה, שׁלמה; 2,9 כתל; 2,11 סתו; 3,2 שׁוק [?]; 5,3 טנף; 7,2 אמן; 7,3 מזג, סוגה. — probable : 4,9 ענק. — J'ajouterais נטר 1,6; 8,11,12.

**106**. — L'hébreu du Cantique porte de nombreux signes d'une époque relativement tardive. Mentionnons d'abord la forme constante du pronom relatif שֶׁ pour אשׁר : cette dernière

1. *Die Aramaismen im Alten Testament*, I (1902).

forme ne se trouve que dans le titre du poème (Ges.-K. § 36). — La construction qu'on trouve dans כרמי שלי (1,6; 8,12); מטתו שלשלמה (3,7) s'est introduite dans l'hébreu postérieur sous l'influence de l'araméen : elle est devenue courante en néo-hébreu (cf. § 135 *m*, N. 3). — L'expression שלמה (1,7) est araméenne et récente. — Il faut dire la même chose de עד שֶׁ (1,12; 2,7,17; 3,4,5; 4,6; 8,4), expression qui est devenue courante en néo-hébreu. — L'expression surchargée כמעט שֶׁ (3,4) ne peut pas appartenir à l'ancien hébreu.

**107.** — Signalons encore parmi les indices d'une langue postérieure : l'emploi fréquent du *Dativus commodi* (1,8; 2,10,13,17; 8,14) (cf. § 119 *s* : « namentlich in der Umgangssprache und im späteren Stile »); — la répétition pléonastique du pronom séparé immédiatement après le verbe קמתי אני (5,5) (cf. § 135 *b* : cette répétition est très fréquente dans l'Ecclésiaste); — l'emploi du pluriel au lieu du duel; cf. שפתות 4,3,11; 5,13; נעלים 7,2.

Le verbe שקה construit avec מן (8,2) est une construction de basse époque; cf. aussi מנשיקות (1,2).

Parmi les mots qui ne se trouvent que dans l'hébreu postérieur, on peut noter : איככה 5,3; בוז 8,1; גליל 5,14; כתם 5,11; שש 5,15.

**108.** — Je groupe ici, pour la commodité, quelques autres remarques grammaticales qui pourraient être utilisées pour dater le Cantique, mais qui ne me paraissent pas, pour le moment, décisives.

Le *waw conversif* ne se trouve que 2,17 (4,6) : וְנָסוּ et 6,9 וַיְאַשְּׁרוּהָ, וַיְהַלְלוּהָ; mais on ne trouve pas le parfait avec *waw* employé, comme il l'est dans l'Ecclésiaste, au sens d'un passé narratif. — Dans la narration principale du Cantique, on trouve deux (5,6) et trois (5,7) parfaits simplement juxtaposés (cf. § 120 *h*). Voir aussi 2,11.

**109.** — Le poète emploie les verbes de mouvement avec une grande liberté. On trouve ברח au sens de *se hâter* (8,14); הלך (2,10), נום (2,17) et סבב (2,17) au sens de *venir*.

Pour l'emploi du pluriel au lieu du singulier, voir n° 79.

**110.** — עם *avec* est employé dans le Cantique au sens atténué de *et* (1,11 ; 4,13,14 ; 5,1). Ce sens donné à עם est surtout poétique (cf. Brown, s. v. עם 1). L'opinion de Grätz (p. 58) qui voudrait voir dans cet emploi une influence du grec ἅμα est tout à fait invraisemblable.

אף est également employé au sens atténué de *et* (1,16).

L'idée de *ou* est rendue par אוֹ (2,7,9,17), alors que ו serait plus usuel.

L'empiètement du masculin (pluriel) sur le féminin est fréquent dans le Cantique : 1,6 ; 2,5,7 ; 4,2 ; 6,6,8,9 ; 7,1.

La notion du duel semble plus ou moins oblitérée (voir in 4,5).

En présence des nombreux indices de langue postérieure que nous avons constatés, nous pouvons conclure, avec une très grande probabilité, que le Cantique n'a pas été écrit avant l'exil.

**111.** — Plusieurs raisons, d'autre part, nous empêchent de placer la composition du livre aussi bas que la plupart des modernes le font. C'est d'abord la *perspective* du poète, qui semble s'arrêter à la reconstruction des murs de Jérusalem (cf. nº 98). L'admission du Cantique parmi les livres canoniques se comprend mieux si, à l'époque de la formation du Canon, on le considérait déjà comme un livre ancien et même très ancien. Si l'on avait su qu'il était récent, il est fort possible que la hardiesse des images eût été un obstacle sérieux à sa réception. Enfin la traduction grecque du Cantique, dont nous ignorons, il est vrai, la date précise, montre que le livre avait déjà, à l'époque du traducteur, une antiquité relative. On voit, en effet, que le traducteur s'est contenté de transcrire le mot תלפיות, θαλφιώθ (4,4), qu'il ne comprenait pas : si le mot n'avait pas été relativement ancien, le traducteur aurait pu facilement arriver à en connaître le sens. Il ignorait aussi le sens d'un mot qui devait être bien connu à l'époque du Cantique : צמה *voile* (4,1) (cf. nº 117).

**112.** — Avons-nous dans le Cantique quelques indices pouvant nous faire soupçonner dans quelle région il a été écrit ? Parmi les détails géographiques, j'en trouve un seul

qui soit un peu caractéristique et qui dépasse les connaissances générales que pouvait facilement avoir tout Juif lettré, soit par ses lectures, soit par ses voyages ou les récits des voyageurs : c'est la mention des bassins d'Hésébon (7,5). Ce détail précis sur une particularité tout à fait locale pourrait être une indication. — J'ai relevé, d'autre part, certains mots qui semblent indiquer que l'auteur vivait dans une région où se faisait sentir l'influence d'un dialecte arabe. Ces mots sont עֶרֶשׂ (1,16) ; רפד (2,5) ; קְצוּבוֹת (4,2) ; שׂכל (4,2) ; תלפיות (?) (4,4) (Voir le commentaire). Mais comme l'arabe a pu influencer aussi bien certaines des régions où les Juifs étaient exilés que les pays limitrophes de la Palestine, l'élément arabe du Cantique ne nous éclaire pas sur le lieu d'origine.

En résumé, il me paraît probable que le poème a été composé ou à la fin de l'exil ou peu de temps après le retour : l'auteur a pu l'écrire aussi bien en Babylonie qu'en Palestine.

**113.** — Les auteurs modernes qui admettent la valeur de l'argument linguistique sont d'accord pour dire que le Cantique n'est pas pré-exilien, mais ils varient d'une façon notable sur l'époque précise de sa composition. Gesenius (*Geschichte der hebr. Sprache*, p. 27) le place peu de temps après le retour de l'exil ; König (*Einleitung*), vers 500 ; Halévy, peu après Néhémie ; Castelli, entre le retour de l'exil et la fin de la période perse ; Wellhausen, suivi par Harper, dans la seconde moitié de la période perse ; Grätz, Rothstein, P. Haupt dans la période grecque ; Budde et Siegfried, au IIIe ou au IIe siècle ; Scholz, sous les Maccabées ; Toy, entre 200 et 100.

**114.** Occasion du Cantique. — Il est assez naturel de se demander si le Cantique n'a pas été écrit à l'occasion d'un événement particulier comme un certain nombre de psaumes et la plupart des prophéties. Étant donné le caractère optimiste du Cantique qui en fait un poème de consolation (no 70) et la date que nous lui supposons, on pourrait conjecturer que le poète a voulu écrire pour consoler les exilés et

ouvrir leurs cœurs à l'espérance : peut-être même pourrait-on voir dans le Cantique un *chant du retour*.

**115.** L'auteur. — Puisque les éléments nous manquent pour préciser la date du poème, à plus forte raison ne pouvons-nous rien dire de la personne de l'auteur. Nous ne pouvons le juger que d'après son œuvre. Sans être lui-même prophète (n° 98), c'était un homme nourri de la lecture des prophètes, partageant leurs hautes idées sur Dieu, sur le rôle d'Israël dans le monde, sur le Messie promis (cf. in 8, 1). Au point de vue littéraire, il suffit de lire le poème pour apprécier son talent ; il allie à un goût prononcé pour l'allégorie un sentiment très vif des beautés de la nature ; sa riche imagination lui fait trouver une foule de comparaisons gracieuses ; sa sensibilité vive et délicate fait de son poème une œuvre pleine d'une émotion sincère et élevée.

### VIII. — Texte et versions.

**116.** Texte. — Le texte hébreu du Cantique nous est parvenu dans un état de conservation assez satisfaisant. Le nombre des passages certainement corrompus est minime, ainsi que celui des passages critiquement douteux. Le texte hébreu qu'ont lu les Septante, la Vulgate et la Peshitto ne différait guère du texte massorétique : toutes les variantes de quelque intérêt seront notées dans le commentaire. Je n'ai constaté dans le TM, ni glose, ni transposition certaine. Il y a quelques omissions probables : 3,4 ; 4,6 ; 8,4. Les nombreuses gloses et transpositions admises par certains auteurs modernes peuvent être exigées par tel système d'interprétation ou par telle hypothèse métrique, mais leur valeur dépend de la valeur de ce système ou de cette hypothèse. On ne devrait admettre de glose que dans les cas où les mots en question ont réellement un caractère explicatif. Quant aux transpositions, Renan dit fort justement (p. 42, note) que « le principe des transpositions ne devrait être admis que dans les cas évidents ».

Les principales défectuosités du texte massorétique con-

sistent dans la confusion des suffixes, confusion provenant de ce qu'un scribe a attribué à tort tel verset à tel personnage : 1,1-4; 8,5-6.

Les principaux cas où je me suis écarté de la leçon du TM sont : 4,12,15; 5,12; 6,12; 7,2,6,10; 8,5 b.

**117.** Les Septante[1]. — D'après Delitzsch (p. 13, note), le Cantique est un des livres qui ont été traduits en grec en dernier lieu, mais il est impossible de préciser la date. La version des *LXX* est fidèle et correcte dans l'ensemble. Comparée au TM, elle offre neuf passages en plus (1,3,4; 5,2; 6,6,11; 7,1; 8,2,4,5), et aucun en moins. Dans quelques cas, les *LXX* ont peut-être raison contre le TM; mais dans d'autres cas, le passage en plus est une véritable addition due à une tendance du traducteur à harmoniser et à compléter d'après les passages parallèles (v. g. 1,3; 6,11; 8,2)[2]. Le traducteur grec était très consciencieux comme le montre la façon servile dont il traduit souvent, v. g. : πορεύσομαι ἐμαυτῷ, 4,6; ἰδεῖν ἐν, 6,11; ἐν τῇ ἀγάπῃ, 8,7. Peut-être les traductions bizarres μαστοί, 1,7 etc.; ἀδελφιδός, 1,13 etc., sont-elles dues à un scrupule du traducteur plutôt qu'à son ignorance. Nous avons vu (n° 111) qu'il n'a pas compris certains mots : תלפיות, 4,4; צמה, 4,1. Il n'a pas cherché à corriger les fautes même évidentes de son manuscrit : v. g. ὡς τρυγόνες = כתורים, 1,10; au v. 4,9 il a lu לבבתנו et traduit ἡμᾶς bien que le sens du passage exige le singulier; au v. 6,9 la fidélité servile de la traduction produit un contresens, le traducteur n'ayant pas vu la valeur du *waw conversif* : ויאשרוה = καὶ μακαριοῦσιν. — Dans un seul passage (2,7 et parallèles), le traducteur laisse transparaître l'allégorie. — On a allégué à tort, pour prouver le caractère allégorique de la version des *LXX*, les traductions : ἀπ' ἀρχῆς πίστεως, 4,8; εὐδοκία, 6,4; θυγατρὸς πολλῶν, 7,5. Ces traduc-

1. Sur les versions grecque, syriaque et latine du Cantique, voir les bonnes remarques de Deane, dans Smith : *Dict. of the Bible*², 1893, s. v. Canticles.

2. La même tendance se retrouve dans d'autres livres, v. g. dans les *Rois*. Cf. Burney : *Notes on the Book of Kings*, p. xxx.

tions sont simplement étymologiques : le traducteur, au lieu de transcrire les noms propres de l'hébreu, les a traduits d'après le sens étymologique qu'il leur supposait. — Je trouve deux traductions qui sont probablement paronomastiques : μῶμος = מום, 4,7 ; φορεῖον = אפריון, 3,9. Dans un certain nombre de cas, la leçon du manuscrit hébreu utilisé par les *LXX* est préférable à celle du TM.

**118**. La Vulgate latine. — Saint Jérôme, tout en traduisant sur l'hébreu, consultait les Septante et les autres versions grecques. Sa traduction est moins littérale que celle des *LXX*. Il adopte souvent leur interprétation, mais assez souvent il préfère celle de Symmaque (cf. Scholz, p. 95). Les cas où Jérôme s'écarte des *LXX* sont généralement dignes d'attention, car sa traduction peut alors nous révéler une leçon différente ou une interprétation des Juifs qu'il consultait. Parmi les traductions intéressantes de la Vulgate, je citerai : *ordinavit in me charitatem*, 2,4 ; *cum propugnaculis*, 4,4 ; *in uno crine*, 4,9 ; *odor thuris*, 4,11 ; *corrupta est*, 8,5 b.

**119**. La Peshitto. — La version syriaque dite Peshitto a été étudiée avec soin par Salkind[1], dont je résume les conclusions :

La Peshitto est une traduction littérale et fidèle dans l'ensemble. Elle est plus près du TM que les *LXX* et la Vulgate. Le traducteur a souvent consulté les *LXX*, en particulier dans les passages difficiles. — J'ajouterai que la Peshitto est surtout intéressante à consulter dans les cas où elle s'écarte à la fois du TM et des *LXX*, v. g. 7,7 ܚܒܐ ܒܦܘܢܩܐ.

**120**. — La version arabe de la Polyglotte de Londres suit presque partout les *LXX*.

Pour le Targum, voir n° 37.

1. *Die Peschitta zu Schir-Haschirim textkritisch und in ihrem Verhältnisse zu MT und LXX untersucht* (1905).

### IX. — Notes bibliographiques.

**121.** — [Ces notes comprennent un choix d'ouvrages des derniers siècles dont la plupart sont des commentaires. Elles ont pour but d'orienter le lecteur qui voudrait se livrer à une étude approfondie du Cantique en lui indiquant le contenu, la tendance et la valeur d'un certain nombre de livres *choisis* parmi toutes les écoles. De courtes indications parfois accompagnées d'extraits, m'ont semblé plus utiles qu'une sèche nomenclature de titres[1].]

ALSTEDIUS : Trifolium Propheticum, id est Canticum Canticorum Salomonis, Prophetia Danielis, et Apocalypsis Johannis... (1640). — Il adopte les vues de Brightmann : le Cantique décrit l'histoire de l'Église depuis David jusqu'à la fin du monde (n° 49).

BAETHGEN : traduction du Cantique, dans Kautzsch : *Die Heilige Schrift des Alten Testaments* (1896).

BOSSUET (1693) (n° 32, 57).

BRUSTON : La Sulamite (1891) ; théorie dramatique.

BUDDE : Das Hohelied (1898), dans le *Kurzer Hand-Commentar zum Alten Testament* de Marti. L'auteur a systématisé les vues de Wetzstein (n° 61) et a présenté son hypothèse avec un talent littéraire remarquable. Le système ne

1. Presque tous les commentateurs donnent, en partie, l'histoire de l'exégèse du Cantique (Voir en particulier GINSBURG et TIEFENTHAL). Parmi les ouvrages spéciaux, on peut consulter :

CUNITZ : Histoire critique de l'interprétation du Cantique des Cantiques (1834), pp. 44.

UHLEMANN : De varia Cantici Canticorum interpretandi ratione commentatio historica (1839), pp. 26.

GRANDVAUX : Étude sur le Cantique des Cantiques (1883), dans la Sainte Bible de Lethielleux.

SALFELD : Das Hohelied Salomo's bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters (1879) (Separat Abdruck aus dem Magazin für die Wissenschaft des Judenthums, Jahrg. 5-6).

RIEDEL : Die Auslegung des Hohenliedes in der jüdischen Gemeinde und der griechischen Kirche (1898) (La partie relative à l'exégèse est très courte, mais l'auteur donne une bonne traduction du Targum).

pouvait pas trouver un avocat plus brillant et plus séduisant (n° 7, 61).

Burgensis (Paulus) : Scrutinium Scripturarum (écrit en 1434). Juif converti, évêque de Burgos; il admet, dans sa polémique contre ses anciens coreligionnaires, la légitimité de l'interprétation juive.

Calmet : Commentaire littéral..., t. V (1726). Il est, avec Bossuet, le plus remarquable représentant de l'école mixte (typique). « Salomon (y) chante un mariage tout chaste de Jésus-Christ avec la nature humaine, avec son Église, avec chaque âme en particulier » (p. 69). « Nous remarquons sept nuits ou sept jours marqués fort distinctement » (p. 68).

Castelli : Il Cantico dei Cantici (1892). Il rejette à la fois la théorie des chants séparés et la théorie dramatique, et admet, comme Grätz, un simple dialogue entre deux amants.

Castellio (ou Castalio) : sa traduction latine du Cantique (1547), d'un caractère très réaliste, le fit expulser de Genève.

Cathius, S. J. : Canticum Canticorum Salomonis... (1625). Il donne une paraphrase ascétique et mystique décrivant les étapes d'une âme qui se détache du monde, se guérit de ses imperfections, pratique l'oraison mentale et les bonnes œuvres, arrive au degré des parfaits dans la vie religieuse et apostolique, et après des épreuves diverses va recevoir au ciel sa récompense. — Les notes consistent en extraits des Pères et des Rabbins. Il cite d'assez nombreux passages des trois rabbins traduits par Genebrard.

Cheyne : Encycl. Biblica s. v. Canticles. Il adopte à peu près les vues de Budde. Il propose *passim,* dans le dictionnaire, des corrections de texte tout à fait fantaisistes.

Clarius : Canticum Canticorum Salomonis, ad hebraicam veritatem nunc demum emendatum, adjectis scholiis ex arcanis hebraeorum erutis, quae tamen in primis Christi et Ecclesiae misteria breviter explicant (1544). — Clarius, bénédictin, évêque de Fuligno, mourut en odeur de sainteté. Il adopte un très grand nombre d'interprétations juives, en

ajoutant parfois que tel verset s'applique encore mieux à l'Église.

Clericus (Joannes) : Veteris Testamenti libri Hagiographi (1731). Il admet un sens littéral profane mais « ne blâme pas ceux qui cherchent un sens spirituel » (in 1,2). Les notes, très brèves, donnent uniquement des explications grammaticales ou littéraires souvent utiles.

Cocceius (Joannes) : Canticum Canticorum (1665). Il voit une prophétie des sept périodes de l'Église, depuis la prédication des Apôtres jusqu'au triomphe de la Réforme. Il dit (in 6, 11 : *Nescivi*) : « Implementum hujus versiculi exhibet historia Bohemica Hussitarum. »

Cornely (cf. n° 20).

Dalman, dans Kittel : *Biblia hebraica* (1906).

Delitzsch (Franz) : Hoheslied (1875; une première édition en 1851) : théorie dramatique (n° 59). Il admet un certain sens spirituel typique relatif au Christ et à l'Église.

Döpke : Das Hohelied (1829). Chants séparés. La partie philologique est soignée. Il donne beaucoup de parallèles tirés de la poésie arabe.

Duprat : Harmonies entre le Cantique des Cantiques et l'Apocalypse (1891). Il réfute vigoureusement le système mixte de Bossuet, admet la légitimité de l'allégorie juive et voit dans le Cantique comme dans l'Apocalypse une histoire des sept âges de l'Église.

Ederus (cf. n° 44).

Erbt (W.) (cf. n° 54).

Euringer : Die Auffassung des Hohenliedes bei den Abessiniern (1900).

Ewald (1826, 1867) : Théorie dramatique (n° 59); les notes philologiques sont assez maigres.

Fraisse : La clé du Cantique (1903); Appendice à ma clé du Cantique (1904) (cf. n° 50).

Franck (Ad.) : Études orientales (1861); pp. 427-457, compte rendu du *Cantique des Cantiques* de Renan. Franck admet que le Cantique est composé de fragments nombreux (p. 453); le poème n'est pas un drame, mais un simple dia-

logue (p. 452); il a un certain sens allégorique (p. 436). (Cf. n° 64).

Friedrich (Ferdin.) : Cantici Canticorum Salomonii poeticam formam effingere studuit (1855).

Gautier (Lucien) : Introduction à l'Ancien Testament (1906). Il adopte à peu près les vues de Budde. Il rejette l'interprétation allégorique, entre autres raisons, parce qu'il serait indigne de Dieu d'exprimer l'amour divin dans un langage aussi profane (cf. n° 66).

Genebrard : Canticum Canticorum... (1570 et 1585). La seconde édition est notablement augmentée. Elle contient une *Admonitio ad ministros Genevenses* dans laquelle Genebrard fait la critique de la traduction en vers de Théodore de Bèze. Il donne la traduction du commentaire de Rashi, d'Ibn Ezra, et d'un rabbin anonyme. Il utilise beaucoup l'exégèse juive traditionnelle, qu'il connaît bien, et ajoute souvent des applications à l'Église qui sont généralement très sensées. Genebrard est peut-être le commentateur qui a le mieux pénétré le sens littéral du Cantique (cf. n° 44).

Gessner (Th.) : Das Hohe Lied (1881) (cf. n° 50).

Gietmann, S. J. : Commentarius in Canticum Canticorum (1890) dans le Cursus Scripturae Sacrae. C'est un des travaux les plus importants de l'époque moderne. Les pages consacrées à démontrer le caractère purement allégorique du Cantique, contre l'école mixte, sont très remarquables (cf. n° 48).

Ginsburg : Song of Songs (1857). Théorie dramatique; hypothèse du berger. L'Introduction donne (pp. 1-126) une histoire détaillée de l'exégèse du Cantique.

Godet admet à la fois une histoire d'amour (d'après Ewald) et une intention allégorique : le berger représente Jéhovah, la Sulamite « l'Israël idéal », Salomon « la royauté terrestre israélite » (cf. n° 50).

Grätz : Schir Ha-Schirim (1871). Il rejette à la fois la théorie des chants séparés et la théorie proprement dramatique. Pour lui, tout est raconté, même les dialogues, de sorte que le Cantique est « un poème épique avec des dia-

logues insérés » (p. 27). Il admet un petit roman d'amour, mais à deux personnages seulement, l'amant et l'amante. Le Cantique a une tendance moralisatrice. Dans le détail, l'exégèse de Grätz est souvent très arbitraire.

Grotius : Annotata ad Vetus Testamentum, t. I (1644). Le Cantique contiendrait les conversations intimes de Salomon et de la fille de Pharaon, et serait une allégorie obscène relative aux *nuptiarum arcana*. Les notes consistent surtout en rapprochements avec la littérature érotique grecque et latine. « Il répand sur cette matière tout ce qu'il sait de plus sale, et fait dire à Salomon des choses qui font horreur, et auxquelles il n'a certainement jamais pensé, et il faut avoir l'esprit et le cœur aussi gâté que cet auteur paraît l'avoir eu, pour y découvrir tant d'infamies » (Calmet, t. V, p. 69).

Halévy (Joseph) : Les chants nuptiaux des Cantiques (Revue sémitique, 1901). « Recueil de chants populaires déclamés pendant la première semaine des noces en l'honneur des nouveaux mariés. Ces courtes poésies érotiques, dépourvues de toute liaison et souvent très fragmentaires, nous sont parvenues dans un état critique par endroits peu satisfaisant. » Il trouve vingt petits poèmes. « Les chants quelque peu développés sont de petits drames en miniature », par exemple, celui du mari frappant à la porte.

Harper (Andrew) : The Song of Solomon (1902), dans la *Cambridge Bible for Schools and Colleges*. Théorie dramatique. Il donne une fort bonne réfutation de l'hypothèse de Budde.

Haupt (Paul) : The Book of Canticles (1902). Théorie des chants séparés. L'auteur donne une reconstitution fantaisiste, déplaçant, supprimant, ajoutant de façon à aboutir au résultat strophique et métrique voulu. Rien de plus facile que ce petit jeu, mais rien aussi de plus vain. P. Haupt voit facilement des allusions obscènes.

Hengstenberg : Das Hohelied Salomonis (1853). Il adopte une interprétation strictement messianique : l'Épouse est bien Israël et les « filles de Jérusalem » représentent bien les nations, mais l'Époux est le Messie et non Jéhovah.

L'auteur du poème est Salomon; toutefois le Cantique ne renferme pas de révélations proprement prophétiques (p. 248). Le livre se divise en deux parties : *union* et *ré-union* (Vereinigung und Wiedervereinigung). Dans l'interprétation, H. se tient un peu dans les généralités. Il reproche aux anciens exégètes chrétiens « d'avoir souvent méconnu le caractère spécifiquement israélite du contenu ». Il étudie avec soin le symbolisme biblique et les passages parallèles de l'Ancien Testament et du Nouveau.

Heunischius : Commentarius apocalypticus in Canticum Canticorum (1688). Il voit dans le Cantique comme dans l'Apocalypse l'histoire des sept âges de l'Église.

Hitzig : Das Hohelied (1855) : théorie dramatique.

Hontheim, S. J. : Das Hohelied übersetzt und erklärt (1908) [*Biblische Studien,* XIII, 4]. Une partie a paru dans la *Biblische Zeitschrift,* 1906-1908. — Il se rattache à l'école mixte (p. 3) et admet le principe de l'exégèse généralisatrice (p. 4). Laissant de côté les sens supérieurs du Cantique, il ne traite que du sens *matériel*, qui est pour lui une histoire d'amour fictive (cf. n° 81).

Houbigant : Biblia hebraica..., t. III (1753). Il se fait du Cantique une idée toute naturaliste : « Cantici materia tota est de Salomone et de ejus nuptiis. » Les notes ont uniquement pour but de justifier les nombreuses corrections, souvent fantaisistes, qu'il fait au texte massorétique.

Hug (1813) (cf. n° 50).

Jacob (G.) : Das Hohelied (1902). Le Cantique est un recueil de chants érotiques, mais ce n'est pas un cycle de chants de noces (contre Budde et Siegfried). Le livre est une rédaction, dans la langue parlée du IIIe siècle, de chants populaires, dont les plus anciennes parties peuvent remonter jusqu'au commencement de l'époque des rois.

Jahn (J.) : Introductio in libros sacros V. T. (1804). L'objet du Cantique est « castus amor utriusque sexus ante matrimonium. Si dictiones quaedam videntur obscoenae, quae amantes hujus generis minus deceant, id modo obtinet, si sensu pessimo intelligantur, admittunt autem et sensum

castum, qui in ore castorum amantium, quales ubique inducuntur canentes, unicus locum habere potest »; « ... qui itaque eorum verba interpretatione sinistra pervertit, caveat, ne fortasse ipse animum minus castum prodat. »

KÄMPF : Das Hohelied (1re éd. 1877; 4e éd. 1890; je cite d'après la 4e éd.). Théorie dramatique. Ce commentaire est le fruit de recherches très personnelles, et contient beaucoup de renseignements instructifs. La partie philologique, dans laquelle l'auteur montre une vaste connaissance de la littérature juive post-biblique, des commentateurs et des grammairiens juifs, est abondante et soignée.

KAISER (1825) (cf. n° 50).

KAUFMANN : The Song of Songs a Mystical Poem? (1901). Il admet un certain sens mystique, analogue à celui de la poésie érotique des Persans (cf. n° 51).

KEIL : Einleitung zum alten Testament (2e éd. 1859). Sous l'allégorie de l'amour de Salomon et de la Sulamite, le poème décrit en traits généraux l'alliance de Dieu et d'Israël, mais sans allusion aux événements historiques de cette alliance.

KOSSOW CZ : Canticum Canticorum (1879). Théorie dramatique. Il admet un certain sens spirituel relatif à l'amour du Christ pour l'Église.

LE HIR : Le Cantique des Cantiques (1883), dans la Sainte Bible de Lethielleux. Le Hir donne une traduction et une paraphrase pieuse. Il n'y a pas de commentaire proprement dit, ce qui ne laisse pas que d'étonner.

LEON (LUIS DE) : Cantica Canticorum (1580, 1582). Il expose très correctement la nature du genre allégorique, mais en fait il procède comme si le sens extérieur, le *sonus verborum* offrait un sens indépendant (cf. n° 33).

LOWTH : De Sacra Poesi Hebraeorum, praelectio 31. Il appartient à l'école mixte. Outre le sens littéral qui est une histoire d'amour réelle, il y a un *sensus sublimior* relatif non à l'Église ou à l'âme particulière, mais bien à Israël.

LUTHER : Le Cantique est une allégorie politique dans laquelle Salomon loue Dieu d'avoir béni son règne. (Cf. Meignan : *Salomon*, p. 428).

Lyranus (Nicolas de Lyre) (cf. n° 43).

Magnus : Kritische Bearbeitung und Erklärung des Hohenliedes, 1842. Théorie des chants séparés.

Marckius : Canticum (1703). Compilation abondante.

Martineau (Russell) : The Song of Songs (American Journal of Philology, 1892, XIII, pp. 307-328). Théorie dramatique.

Meignan (Mgr) : Salomon : son règne, ses écrits (1890). Les pages 388-563 sont consacrées à l'étude du Cantique. L'auteur expose les divers systèmes d'interprétation juif et chrétiens. Il fait une très large part à l'interprétation juive traditionnelle qu'il admet sans réserve. « L'alliance... de Jéhovah et d'Israël a été... l'objet immédiat et prochain du Cantique des Cantiques... » (p. 449). Mais il admet simultanément les trois principales allégories chrétiennes, en les fondant dans une vague unité, comme l'école *généralisatrice* (cf. n° 48). Il se déclare allégoriste, mais en fait il parle comme l'école mixte (cf. n° 34).

Mercerus : Commentarii in Job et Salomonis Proverbia, Ecclesiasten, Canticum Canticorum (1651). Il admet à la fois l'allégorie juive et l'allégorie chrétienne en les généralisant. « Porro Hebraei arctius quam par sit, librum hunc exponunt de Synagoga et Deo, quia Christum et ejus populum non agnoscunt. Arctius et nostri de Ecclesia tantum nova, cum pleraque ad veterem, pleraque ad novam, multa generaliter ad utramque Ecclesiam pertineant... Quam maxime (enim) generaliter fieri potest omnia sunt intelligenda, nisi ubi aliud specialiter urgent circumstantiae. » Il cite beaucoup les Juifs (qu'il déteste), et admet souvent leurs explications, mais en les généralisant ou en ajoutant une application à l'Église. Il a une grande science de l'hébreu et discute soigneusement les explications grammaticales des rabbins.

Minocchi : Il Cantico dei Cantici (1898). L'auteur adopte une position très particulière qu'il n'est pas facile de définir. Il admet en principe que le Cantique est allégorique et rejette l'interprétation de Calmet et de Delitzsch qui, à côté du sens spirituel (typique), admettent un sens littéral entièrement

historique. Mais il concède qu'une histoire d'amour réelle a donné naissance au poème; seulement « l'auteur l'a modifiée de manière à l'adapter à cette vague idée allégorique qui brillait dans son esprit sous l'inspiration de Dieu » (p. 55). Minocchi admet donc une histoire d'amour semi-réelle, et parle d'un « *piccolo dramma d'amore* ». Le caractère allégorique du poème se révèle surtout en ce que la bien-aimée agit et parle comme si elle dormait d'un sommeil d'extase amoureuse. Le sens de l'allégorie est extrêmement vague : l'auteur du Cantique lui-même n'en a pas eu une idée claire, car autrement il n'aurait pas parlé d'une façon si obscure (p. 54). Au point de vue de la forme du poème, Minocchi admet la théorie dramatique de Delitzsch.

Nannius : In Cantica Canticorum paraphrases et scholia (1557). L'Époux et l'Épouse sont, au sens littéral, Salomon et la Judée; au sens spirituel, le Christ et l'Église (cf. n° 53).

Nigidus : In Cantica Canticorum Expositio duplex, Verbalis sive Grammaticalis, et Litteralis de Beata Virgine (1616). Il appartient, sans le savoir, à l'école mixte (n° 33), car il admet une *fabula :* c'est une petite idylle pastorale se terminant par un mariage. Dans la *Prima Expositio,* il accumule les textes érotiques des poètes grecs et latins. « ... quod Poetarum similibus ferme omnium scateat prior expositio, ex industria factum et visum ab ipsa re requisitum. Certe amatoria arte compositum placuit eâdem exponere, et poeticum poetis... At dicent : Amatoria sunt. Quid dicam? Amatorem egit Deus, eoque stylo conscripsit e nostris sumens, quae in nostram utilitatem transfunderet. »

Oettli : Das Hohelied (1889), dans le *Kurzgefasster Kommentar* de Strack et Zöckler. Théorie dramatique. Il estime que chercher dans les descriptions parfois sensuelles du Cantique une image des choses célestes ne va pas « sans attentat au sentiment religieux » (p. 168). Le commentaire donne beaucoup de choses sous une forme très condensée.

Orelli (von) : Article Hohes Lied dans la Realencyclop. protest. Theologie [3] (1900). Le Cantique chante l'amour conjugal. Mais l'amour des époux étant la figure de l'amour du

Christ et de l'Église, il y a également un sens supérieur, qu'il ne faut pas du reste urger dans le détail.

Orozco (Alphonsus ab) : In Cantica Canticorum (1581). L'auteur était augustinien et mourut en odeur de sainteté. Il admet souvent les explications juives, mais évite de nommer ses sources. Il emprunte surtout à Rashi. Souvent il ajoute une application à l'Église. Il a bien vu l'invraisemblance littéraire du sens naturaliste : « Quaenam, praecor, mulier collum instar turris David habuit? aut quae puella nasum similem turri gessit? »

Perez de Valencia (Jacobus), mort en 1491, ermite de saint Augustin, cardinal de Valence. « Il distingue deux sujets différents du Cantique : le premier « est tota scriptura Veteris Testamenti et totus discursus ab Adam, usque ad fundationem primi templi et usque ad prosperitatem regni Salomonis ». Dans la seconde partie, dont la précédente est le type exact, est contenu « totum mysterium nostrae redemptionis et totus discursus ecclesiae ab incarnatione Christi usque ad prosperitatem ecclesiae factam per conversionem Constantini M. ». Et sous ce rapport, il divise notre poème en dix mystères qui, sous le type de l'histoire des Juifs, renferment celle de Jésus-Christ depuis son incarnation jusqu'à son ascension, et celle de l'église depuis sa fondation jusqu'à Constantin. » (Cunitz : *Histoire crit. de l'interprét. du Cant.*, p. 26).

Renan : Le Cantique des Cantiques (1860). Théorie dramatique. La traduction est élégante et infidèle. On ne constate aucun effort pour résoudre les difficultés du texte. Le livre, écrit pour le grand public, est extrêmement superficiel.

Reuss (1879, 1893) : Théorie des chants séparés.

Rosenmüller : Scholia in V. T. (1830). Le Cantique chante l'amour de Salomon pour la Sagesse, mais dans le détail du commentaire, Rosenmüller ne s'occupe jamais de cette idée. Précédemment (1813), il avait admis que le Cantique chantait l'amour de Dieu pour Israël et avait pris pour guide le Targum et Rashi. — Les remarques philologiques de Rosenmüller sont généralement fort judicieuses.

Rothstein (J. W.) : Das Hohelied (1893) et article Song of Songs (dans Hastings : Dictionary of the Bible, 1902) où il réfute longuement Budde : théorie dramatique.

Scerbo (F.) : Note critiche sopra il Cantico dei Cantici (Dans le Giornale della Società Asiatica Italiana, 1904). Il critique sévèrement et justement les fantaisies de P. Haupt.

Schäfer (B.) : Das Hohe Lied (1876). Le Cantique chante dans une première partie (1,1-2,7) l'amour du Christ pour la nature humaine, dans la seconde (2,8-5,1) l'amour du Christ pour l'Église, dans la troisième (5,2-8,4) l'amour du Christ pour chaque âme.

Schloegl : Canticum Canticorum (1902). Il donne le texte hébreu en vers et en strophes, d'après ses principes de métrique. Les très nombreuses corrections qu'il est obligé d'apporter au texte massorétique rendent la théorie bien suspecte. Le grand vice de ces corrections motivées par la métrique est de sacrifier méthodiquement le certain au possible, le plus probable au moins probable. Le texte massorétique que nous lisons reproduit sûrement le texte primitif d'une façon incomparablement plus fidèle que la restitution de Schloegl.

Schlottmann : Der Brautzug des Hohenliedes (3,6-11), dans les Theologische Studien und Kritiken, 1867, pp. 209-243.

Scholz (Anton von) : Kommentar über das Hohelied und Psalm 45 (1904). L'interprétation de Scholz se rattache à sa théorie générale sur le caractère des livres bibliques, théorie qu'il a développée dans ses différents commentaires et dont Hackspill a donné un bon exposé dans la *Revue biblique* (1898, pp. 242 sq.). Nous ferons abstraction de cette théorie pour envisager exclusivement ses vues sur le Cantique. D'après lui, le poème est une pure allégorie, mais cette allégorie a un caractère extrêmement général, de sorte que le texte peut s'appliquer aussi bien à l'Église et à l'âme particulière qu'à Israël. Il ne voit pas, dans le Cantique, des situations historiques précises du peuple élu de Dieu, mais des états psychologiques ou des événements généraux de

joie et de tristesse, de travail et d'épreuve, d'infidélité et de repentir, de lutte et de victoire. « Le Cantique est la description de l'amour et du mariage qui existent entre Dieu et les siens, qui sont l'Église et les âmes. Il décrit principalement le renouvellement de cette alliance après des épreuves. » « On devait s'attendre à ce que le prophétisme décrivît dans un écrit à part l'histoire du mariage (de Dieu et d'Israël qui occupe une si grande place chez les prophètes), et surtout l'histoire de ce mariage à l'époque messianique... » (p. XIV). « Le Cantique a été écrit dans l'École, à Jérusalem (p. XVI), à l'époque des victoires des Maccabées » (p. XV). Pour Scholz, 42 versets seulement, sur 116, sont primitifs : il se débarrasse ainsi des passages parallèles et des répétitions symétriques. Il n'a pas vu que ces répétitions du poème étaient imposées par la répétition des situations historiques d'Israël. En résumé, Scholz admet dans toute sa rigueur le principe allégorique des anciens, mais il l'applique d'une façon qui lui est entièrement personnelle. Le Cantique se réduit pour lui à quelques idées générales répétées à satiété et qui n'ont pas d'application précise.

SHERLOG, S. J. : Anteloquia Cogitationum in Salomonis Cantica Canticorum... (1632). École mixte. Au sens littéral, il admet un roman d'amour extrêmement mouvementé; puis il applique à l'histoire de l'Église depuis les apôtres jusqu'à l'Antéchrist en passant par les persécutions, les hérésies, les conciles.

SIEGFRIED : Prediger und Hoheslied dans le *Handkommentar* de Nowack (1898). L'auteur adopte les vues de Budde dont il a pu utiliser le commentaire, paru la même année. Le travail de Siegfried, très méthodique et soigné, est excellent au point de vue grammatical et philologique. Mais le système exégétique, présenté avec un dogmatisme et une raideur extrêmes, est aussi éloigné que possible du véritable sens. Siegfried a une tendance fâcheuse à trouver dans les métaphores les plus innocentes des allusions obscènes : il donne la clef de cette allégorie d'un nouveau genre, p. 89.

Soto Mayor, O. P. : Cantici Canticorum Salomonis Interpretatio (1599). Ce commentaire énorme forme comme un répertoire d'interprétations. Soto accepte de toutes mains, des Juifs comme des chrétiens, et n'a presque rien de personnel. Il cite grand nombre d'explications tirées du Targum, du Midrash, des rabbins, surtout de Rashi et d'Ibn Ezra, et il est très rare qu'il en rejette quelqu'une; mais alors il le fait avec véhémence, comme pour se faire pardonner la largeur avec laquelle il admet les autres. Pour lui, le Cantique chante non seulement l'amour de Jésus-Christ pour l'Église, mais encore l'amour de Dieu pour l'Église de l'Ancien et du Nouveau Testament et aussi pour toute âme pieuse (cf. n° 44).

Stickel : Das Hohelied (1888). Le Cantique est un drame au sens strict, avec actes et scènes; dans l'intention de l'auteur, il était destiné à la représentation. Stickel a trouvé qu'il y avait deux couples d'amants : la Sulamite et son amant, un berger et une bergère (n° 59).

Tiefenthal, O. S. B. : Das Hohe Lied (1889). Commentaire soigné et abondant; mais la position prise par l'auteur est difficile à défendre. Il s'agirait en effet d'Israël d'un bout à l'autre du poème, mais, en même temps, le Cantique tout entier s'appliquerait à l'Église parce que celle-ci est entée sur la Synagogue. Tiefenthal parle de l'Épouse tantôt comme si elle était Israël, tantôt comme si elle était l'Église, tantôt comme si elle était l'Église des deux Testaments. Il a bien vu qu'il s'agissait d'Israël en première ligne (p. 79), mais il n'a pas suffisamment tiré parti de cette idée. Il estime que l'allégorie des Juifs et celle des chrétiens ne sont pas opposées l'une à l'autre : « au fond elles sont d'accord » (p. 77).

Torelli : Sul Cantico dei Cantici (1892) (cf. n° 50).

Toy : article Song of Songs (1905), dans la *Jewish Encyclopedia.* Chants séparés; mais le charme du style montre que ce ne sont pas des chants populaires.

Trillon de la Bigotière : L'héroïne du Cantique des Cantiques (1890). Cette héroïne est la chaste Abisag, laquelle

symbolise la virginité. Le Cantique est la prophétie de l'esprit virginal dans l'Église. L'auteur y trouve « les diverses phases de la vie ascétique, des voies mystiques et des phénomènes contemplatifs ».

Umbreit : Lied der Liebe (1820, 1828). Théorie dramatique.

Wetzstein (1873) (n° 61).

Zapletal, O. P. : Das Hohelied (1907). Il se range à l'extrême gauche de l'école mixte. Le Cantique est pour lui un recueil de chants d'amour conjugal. Le sens littéral qu'il adopte est celui de Budde et de P. Haupt, auteurs qu'il suit assez fidèlement. Cependant il admet que « l'idée générale du Cantique est allégorique » comme le veut la tradition juive et chrétienne; mais il ne dit pas quel est précisément ce sens allégorique ou mystique, et dans le commentaire, il s'occupe exclusivement du sens littéral, parce que son but, dit-il, est seulement d'étudier le poème au point de vue « métrique et critique ». — Si le sens littéral du Cantique est vraiment celui qu'adopte l'auteur, après Budde et P. Haupt, il m'est impossible de comprendre comment ce sens, parfois érotique et obscène (voir in 2,15-17; 8,14), peut comporter et supporter un sens religieux (allégorique ou mystique), et comment il peut se concilier avec la sainteté d'un livre inspiré. Dans la critique du texte, l'appoint personnel se réduit à fort peu de chose. L'auteur applique au poème sa théorie métrique : les changements très considérables que le texte doit subir bon gré, mal gré, me semblent prouver à l'évidence, non pas que le texte massorétique diffère notablement du texte original, mais que l'hypothèse métrique adoptée est défectueuse. — La question de date et d'auteur est réservée à un prochain travail.

Zöckler : Das Hohelied (1868). Il adopte la théorie dramatique de Delitzsch.

## ORDRE CHRONOLOGIQUE

XIVe siècle : Lyranus.

XVe siècle : Burgensis (Paulus); Perez de Valencia (Jacobus).

XVIe siècle : Clarius, 1544; Castellio, 1547; Nannius, 1554; Genebrard, 1570, 1585; Leon (Luis de), 1580; Orozco, 1581; Ederus, 1582; Soto, 1599.

XVIIe siècle : Nigidus, 1616; Cathius, 1625; Sherlog, 1632; Alstedius, 1640; Grotius, 1644; Mercerus, 1651; Cocceius, 1665; Heunisch, 1688; Bossuet, 1693.

XVIIIe siècle : Calmet, 1726; Clericus, 1731; Houbigant, 1753; Lowth, 1770.

XIXe siècle : Jahn, 1804; Hug, 1813; Umbreit, 1820; Kaiser, 1825; Ewald, 1826, 1867; Döpke, 1829; Rosenmüller, 1830; Magnus, 1842; Delitzsch, 1851, 1875; Hengstenberg, 1853; Hitzig, 1855; Ginsburg, 1857; Renan, 1860; Franck, 1861; Schlottmann, 1867; Zöckler, 1868; Grätz, 1871; Wetzstein, 1873; Kämpf, 1877; Reuss, 1879; Gessner, 1881; Le Hir, 1883; Stickel, 1888; Tiefenthal, 1889; Oettli, 1889; Gietmann, 1890; Meignan, 1890; Duprat, 1891; Bruston, 1891; Castelli, 1892; Martineau, 1892; Torelli, 1892; Rothstein, 1893; Baethgen, 1894; Budde, 1898; Siegfried, 1898; Minocchi, 1898.

XXe siècle : Kaufmann, 1901; Halévy, 1901; Harper, 1902; P. Haupt, 1902; Jacob, 1902; Schloegl, 1902; Scholz, 1904; Toy, 1905; Erbt, 1906; Zapletal, 1907; Hontheim, 1908.

---

# TRADUCTION

---

**I, 1-7**

I, 1. Cantique des cantiques, de Salomon.

*Le chœur (s'adressant à l'Épouse)*

2. Qu'il 'nous' baise des baisers de sa bouche,
car 'tes' amours sont meilleures que le vin!
3. 'Tes' parfums sont doux à respirer,
'ton' nom est une huile répandue :
aussi, les jeunes filles 't'' aiment.
4. Entraîne-'nous' à 'ta' suite : nous courrons!
Le roi ' nous ' introduit en ses appartements.
'Tu' seras l'objet de nos chants joyeux et de notre allégresse;
nous célébrerons 'tes' amours bien plutôt que le vin :
c'est avec délices que l'on 't'' aime!

---

*L'Épouse.*

5. Je suis noire, mais belle, filles de Jérusalem,
comme les tentes de Cédar, comme les bâches (du pavillon) de Salomon.
6. Ne faites pas attention à mon teint bruni :
c'est le soleil qui m'a hâlée.
Les fils de ma mère m'ont combattue;
ils m'ont mise à garder les vignes;
ma vigne à moi, je ne l'ai pas gardée.
7. Dis-moi, ô toi que mon cœur aime,
où tu pais (ton troupeau), où tu (le) fais reposer, à midi;
de peur que je ne vienne à m'égarer
vers les troupeaux de tes compagnons.

*Le chœur.*

8. Puisque tu l'ignores, ô la plus belle des femmes,
va sur les traces des troupeaux,
et pais tes chevreaux vers les demeures des bergers.

---

*L'Époux.*

9. A la cavale du char de Pharaon
je te rends semblable, ma bien-aimée.
10. Charmantes sont tes joues dans les pendants d'oreille,
ton cou, dans les colliers de perles!
11. Nous te ferons des pendants d'or
et des colliers d'argent.

---

*L'Épouse.*

12. Tandis que le roi était en son festin,
mon nard a donné son parfum.
13. Mon bien-aimé est pour moi le sachet de myrrhe
qui repose entre mes seins.
14. Mon bien-aimé est pour moi la grappe de cypre
dans les vignes d'Engaddi.

---

*L'Époux.*

15. Oui, tu es belle, ma bien-aimée; oui, tu es belle;
tes yeux sont des colombes.

*L'Épouse.*

16. Oui, tu es beau, mon bien-aimé, beau et charmant
notre pavillon est verdoyant.

*L'Époux.*

17. Les poutres de notre demeure sont des cèdres;
les solives sont des cyprès.

*L'Épouse*

II. 1. Je ne suis qu'un narcisse de la plaine,
un lis des vallées.

*L'Époux.*

2. Mais comme le lis l'emporte sur les chardons,
ainsi ma bien-aimée sur les jeunes femmes.

*L'Épouse.*

3. Et comme le pommier sur les arbres des bois,
ainsi mon bien-aimé sur les jeunes hommes.
A son ombre, selon mon désir, je me suis assise,
et son fruit est doux à mon palais.
4. Il m'a introduite à la salle du festin,
et son armée contre moi est l'amour.
5. Soutenez-moi avec des gâteaux,
ranimez-moi avec des pommes,
car je suis blessée d'amour.
6. Sa main gauche est sous ma tête
et sa droite me tient embrassée.

*L'Époux.*

7. Je vous adjure, filles de Jérusalem,
par les gazelles, par les biches des champs,
n'éveillez pas, ne réveillez pas (ma) bien-aimée,
qu'elle ne le veuille.

---

*L'Épouse.*

8. J'entends mon bien-aimé! Le voici qui vient,
sautant sur les montagnes,
bondissant sur les collines.
9. Mon bien-aimé est semblable à une gazelle
ou à un jeune cerf.
Le voici derrière notre mur,
regardant par la fenêtre,
épiant par le treillis.
10. Mon bien-aimé a parlé, et il m'a dit :
« Lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, et viens-t en!
11. Car voici l'hiver passé;
les pluies ont cessé, elles ont disparu.

12. Les fleurs se sont montrées, au pays;
l'époque de la taille est arrivée ;
la voix de la tourterelle s'est fait entendre, dans notre
13. Le figuier pousse ses fruits naissants; [pays.
la vigne en fleur répand son parfum :
lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, et viens-t'en!
14. Ma colombe, dans l'excavation du rocher,
dans l'abri de la paroi escarpée,
montre-moi ton visage, fais-moi entendre ta voix,
car ta voix est douce, et ton visage aimable. »

---

*L'Épouse.*

15. Prenez-nous les renards,
les petits renards
qui ruinent les vignes,
et nos vignes sont en fleur!
16. Mon bien-aimé est à moi, et moi à lui,
lui qui paît parmi les lis.
17 Avant que le jour fraîchisse et que les ombres ‘s'étendent ,
viens, sois semblable, mon bien-aimé,
à une gazelle ou à un jeune cerf,
sur les montagnes de Bèter.

---

*L'Épouse.*

III. 1. Sur ma couche — c'était la nuit — j'ai cherché celui que
je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé. [mon cœur aime;
2. Je me lèverai pour parcourir la ville!
Dans les rues, sur les places, je chercherai celui que mon
je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé. [cœur aime;
3. Les gardes m'ont rencontrée, qui font la ronde dans la ville :
« Avez-vous vu celui que mon cœur aime? »
4. A peine les avais-je passés
que j'ai trouvé celui que mon cœur aime.
Je l'ai saisi, et je ne l'ai point lâché,
que je ne l'eusse introduit dans la maison de ma mère,
et dans son appartement.
[‘ Sa main gauche est sous ma tête,
et sa droite me tient embrassée’.]

*L'Époux.*

5. Je vous adjure, filles de Jérusalem,
par les gazelles, par les biches des champs,
n'éveillez pas, ne réveillez pas (ma) bien-aimée,
qu'elle ne le veuille.

---

*Le chœur.*

6. Qu'est-ce donc qui monte du désert,
comme une colonne de fumée,
(comme si l'on) 'brûlait' myrrhe et encens,
et tous les parfums des marchands?
7. — Voici la litière de Salomon :
autour d'elle, soixante guerriers,
l'élite des guerriers d'Israël.
8. Tous sont habiles à manier l'épée;
tous sont exercés au combat.
Chacun porte l'épée au flanc,
en vue des surprises nocturnes .
9. Le roi Salomon s'est fait un pavillon (nuptial)
des bois du Liban.
10. Il a fait les colonnes d'argent,
le dais d'or;
le siège est un tissu
de pourpre, brodé,
gage d'amour des filles de Jérusalem.
11. Venez voir, filles de Sion,
venez voir le roi Salomon,
avec la couronne dont sa mère l'a couronné,
au jour de ses épousailles,
au jour de la joie de son cœur.

---

*L'Époux.*

IV. 1. Oui, tu es belle, ma bien-aimée; oui, tu es belle,
tes yeux sont des colombes,
à travers ton voile.
Tes cheveux sont un troupeau de chèvres
dévalant de la montagne de Galaad.

2. Tes dents sont un troupeau de brebis à tondre
qui remontent du bain :
chacune a sa jumelle,
aucune n'en est privée.
3. Tes lèvres sont un filet de pourpre;
ta parole est charmante.
Tes joues sont des moitiés de grenade,
à travers ton voile.
4. Ton cou est la tour de David
bâtie pour les trophées,
où pendent les mille rondaches,
tous les boucliers des guerriers.
5. Tes deux seins sont les faons jumeaux d'une gazelle
qui paissent parmi les lis.
6. Avant que le jour fraîchisse et que les ombres 's'étendent',
j'irai à la montagne de la myrrhe,
à la colline de l'encens.
7. Tu es toute belle, ma bien-aimée :
il n'est en toi aucun défaut.

---

*L'Époux.*

8. Avec moi, du Liban, (mon) épouse,
avec moi, du Liban;
tu viens, tu t'avances,
du sommet de l'Amana,
du sommet du Sanir et de l'Hermon,
des repaires des lions,
des monts des léopards.
9. Tu me ravis le cœur, ma sœur, (mon) épouse;
tu me ravis le cœur, par un seul de tes regards,
par une seule des perles de ton collier.
10. Que tes amours sont agréables, ma sœur, (mon) épouse
combien meilleures que le vin!
et l'odeur de tes parfums que tous les baumes!
11. Tes lèvres distillent le miel, (mon) épouse;
sous ta langue sont miel et lait,
et le parfum de tes vêtements est le parfum de l'encens.
12. Tu es une 'source' fermée, ma sœur, (mon) épouse,
une source fermée, une fontaine scellée.

13. Tes canaux (font) un paradis de grenadiers
avec les fruits les plus succulents;
cypres et nards,
14. nard et safran, roseau aromatique et cinnamome,
avec tous les arbres à encens;
myrrhe et aloès
avec tous les meilleurs baumiers.
15. Source ‘d’eaux bouillonnantes’,
fontaine d’eaux vives,
qui coulent du Liban.

*L’Épouse.*

16. Lève-toi, aquilon; viens, autan!
souffle sur mon jardin, que les baumiers exsudent!
Que mon bien-aimé vienne à son jardin,
et qu’il mange ses fruits succulents!

*L’Époux.*

V. 1. Je viens à mon jardin, ma sœur, (mon) épouse;
je recueille ma myrrhe et mon baume;
je mange mon rayon et mon miel;
je bois mon vin et mon lait;
mangez, amis; buvez et enivrez-vous, (mes) bien-aimés!

---

*L’Épouse.*

2. Je dors, mais mon cœur veille.
J’entends mon bien-aimé qui frappe!
« Ouvre-moi, ma sœur, ma bien-aimée,
ma colombe, ma toute-belle;
car ma tête est pleine de rosée,
les boucles de mes cheveux des gouttes de la nuit. »
3 — « J’ai ôté ma tunique : comment la remettre?
J’ai lavé mes pieds : comment les salir? »
4. Mon bien-aimé a passé la main par l’ouverture (de la serrure),
et mes entrailles ont frémi.
5. Je me suis levée pour ouvrir à mon bien-aimé,
et de mes mains a dégoutté la myrrhe,
de mes doigts la myrrhe exquise
sur le loquet de la serrure.

6. J'ai ouvert à mon bien-aimé;
mais mon bien-aimé s'était détourné, s'en était allé!
Je faillis expirer de sa fuite! (?)
je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé;
je l'ai appelé : il ne m'a pas répondu.
7. Les gardes m'ont rencontrée, qui font la ronde dans la ville;
ils m'ont frappée, ils m'ont blessée;
ils m'ont enlevé mon voile,
les gardes des murs.
8. Je vous adjure, filles de Jérusalem,
si vous trouvez mon bien-aimé,
Ah! annoncez-lui
que je suis blessée d'amour.

*Le chœur.*

9. En quoi ton bien-aimé se distingue-t-il des autres,
ô la plus belle des femmes?
En quoi ton bien-aimé se distingue-t-il des autres,
que tu nous adjures ainsi?

*L'Épouse.*

10. Mon bien-aimé est frais et vermeil;
on le distinguerait entre mille.
11. Sa tête est de l'or pur;
les boucles de ses cheveux, pareilles à des palmes,
sont noires comme le corbeau.
12. Ses yeux sont des colombes, sur le bord des eaux,
qui baignées, (et blanches) 'comme' le lait,
se reposent sur la berge.
13. Ses joues sont des parterres de baumiers,
des tertres de plantes aromatiques;
ses lèvres, (rouges comme) des lis,
distillent une myrrhe exquise.
14. Ses bras ne sont qu'anneaux d'or
ornés de pierres de Tarsis;
sa poitrine est un bloc d'ivoire
couvert de saphirs.
15. Ses jambes sont des colonnes d'albâtre
posées sur des bases d'or.
Son aspect est celui (des arbres) du Liban;
il est superbe comme les cèdres.

16. Sa parole est la suavité même,
    et toute sa personne n'est que charme :
  voilà mon bien-aimé, voilà mon époux,
    filles de Jérusalem!

*Le chœur.*

VI. 1. Où est allé ton bien-aimé,
    ô la plus belle des femmes?
  De quel côté s'est-il dirigé,
    que nous le cherchions avec toi?

*L'Épouse.*

2. Mon bien-aimé est descendu à son jardin,
    aux parterres de baumiers,
  pour paître dans les jardins
    et pour cueillir des lis.
3. Je suis à mon bien-aimé, et mon bien-aimé est à moi,
    lui qui paît parmi les lis.

*L'Époux.*

4. Tu es belle, ma bien-aimée, comme Tirṣah,
    aimable comme Jérusalem,
    redoutable comme des bataillons.
5. Détourne de moi tes yeux,
    car ils m'obsèdent.
  Tes cheveux sont un troupeau de chèvres
    dévalant de la ' montagne ' de Galaad.
6. Tes dents sont un troupeau de brebis ' à tondre '
    qui remontent du bain :
    chacune a sa jumelle,
    aucune n'en est privée.
  [' Tes lèvres sont un filet de pourpre;
    ta parole est charmante ']
7. Tes joues sont des moitiés de grenade,
    à travers ton voile.
8. Les reines sont soixante,
    les concubines quatre-vingts,
    et les jeunes filles sont sans nombre.

9. Unique est ma colombe, ma toute belle;
elle est l'unique de sa mère
et son incomparable.
Les jeunes femmes, la voyant, l'ont complimentée;
les reines et les concubines l'ont célébrée :
10. « Qui est celle-ci qui monte, semblable à l'aurore,
belle comme la lune,
incomparable comme le soleil,
redoutable comme des bataillons ».
11. Je suis descendu au jardin des noyers,
pour regarder la végétation de la vallée,
pour voir si la vigne bourgeonne,
si les grenadiers fleurissent.
12. Soudain, mon désir a fait de moi
'un' char pour la 'fille' du noble peuple. (?)

---

*Le chœur.*

VII. 1. Reviens, reviens, Sulamite;
reviens, reviens, que nous te regardions!

*L'Époux.*

Pourquoi regardez-vous la Sulamite,
(rangées) comme un double chœur?

*Le chœur.*

2. Que tes pieds sont beaux, dans (tes) sandales,
fille du noble 'peuple'!
Les colonnes de tes jambes sont comme des anneaux
ouvrés par un orfèvre.
3. Ton nombril est un cratère arrondi
où le vin ne manque pas;
ton ventre est un tas de blé
entouré de lis.
4. Tes deux seins sont les faons jumeaux d'une gazelle;
5a. ton cou est une tour d'ivoire.
5b. Tes yeux sont (comme) les bassins d'Hésébon,
à la porte de Bat-Rabbim.
Ton nez est comme la Tour du Liban
qui regarde vers Damas.

6. Ta tête est posée sur toi, semblable au Carmel;
et les cheveux de ta tête sont comme la pourpre :
un roi est pris ‘ aux filets ’!

*L'Époux.*

7. Que tu es belle, que tu es charmante,
(ma) bien-aimée, ‘ fille de (mes) délices ’!
8. Ta haute taille ressemble au palmier,
et tes seins à des grappes.
9. Je me dis : Je monterai au palmier;
je m'emparerai des régimes.
Que tes seins soient (pour moi) comme des grappes de rai-
et ton ‘ haleine ’ comme (l'odeur) des pommes; [sin,
10. et ta parole comme un vin exquis
coulant délicieusement à mon ‘ palais ’,
glissant sur ‘ mes ’ lèvres et ‘ mes dents ’.

*L'Épouse.*

11. Je suis à mon bien-aimé,
et tout son effort est à me gagner.

---

12. Allons, mon bien-aimé, sortons aux champs;
passons la nuit dans les villages.
13. De grand matin, (hâtons-nous) vers les vignes;
voyons si la vigne bourgeonne,
si ses fleurs s'entr'ouvrent,
si les grenadiers fleurissent :
c'est là que je te donnerai mes amours.
14. Les mandragores ont exhalé leur parfum;
à nos portes (abondent) tous les fruits succulents,
les nouveaux et les anciens;
je les ai, mon bien-aimé, gardés pour toi.
VIII. 1. Ah! que ne m'es-tu un frère
qui aurait sucé les mamelles de ma mère!
Je te trouverais dehors, je te baiserais,
et on ne pourrait me honnir.
2. Je t'amènerais, je t'introduirais dans la maison de ma mère :
tu m'enseignerais;
je te donnerais à boire de mon vin aromatisé,
de mon vin de grenade.

3. Sa main gauche est sous ma tête,
   et sa droite me tient embrassée.

*L'Époux.*

4. Je vous adjure, filles de Jérusalem,
   [ 'par les gazelles, par les biches des champs',]
n'éveillez pas, ne réveillez pas (ma) bien-aimée,
   qu'elle ne le veuille.

---

*Le chœur.*

5a. Qui est celle-ci qui monte du désert,
   appuyée sur son bien-aimé?

*L'Époux.*

5b. Sous le pommier je 'te' rends à la vie,
   là même où 'ta' mère 'périt',
   là où 'ta' mère fut 'mise à mort'.
6. Mets-moi comme un sceau sur 'ton' cœur,
   comme un sceau à 'ton' bras;
car l'amour est insatiable comme la Mort,
   la jalousie inassouvie comme le Sheol;
ses traits sont des traits de feu,
   des flammes de Jéhovah.
7. Les grandes eaux ne sauraient éteindre l'amour,
   et les fleuves ne l'emporteront pas.
Si un homme offrait toutes les richesses de sa maison pour [être aimé,
   il en serait pour sa honte.

---

*Le chœur.*

8. Notre sœur est petite
   et n'a pas de seins :
que ferons-nous pour notre sœur,
   le jour où elle sera demandée?
9. Est-elle un mur?
   nous construirons dessus un couronnement d'argent;
est-elle une porte?
   nous lui ferons un battant de cèdre.

*L'Épouse.*

10. Je suis un mur
et mes seins sont des tours ;
aussi suis-je à ses yeux
celle qui a retrouvé la paix.

---

*Le chœur.*

11. Salomon avait une vigne à Baal Hamôn ;
il donna cette vigne à des gardiens :
on devait, de son fruit, lui apporter mille sicles d'argent.

*L'Épouse.*

12. Ma vigne est sous mes yeux :
tu auras les mille sicles, ô Salomon,
et les gardiens du fruit en auront deux cents.

---

*L'Époux.*

13. Habitante des jardins, les compagnons prêtent l'oreille à ta [voix :
daigne me la faire entendre.

*L'Épouse.*

14. Accours, mon bien-aimé, et sois semblable à une gazelle
ou à un jeune cerf,
sur la montagne des baumiers.

---



# COMMENTAIRE

---

**1, 1. Cantique des cantiques, de Salomon.**

**Ch. 1, 1.** Titre du poème. — *Cantique des cantiques,* (*qui est*) *de Salomon.* L'expression *Cantique des cantiques* est un hébraïsme exprimant l'idée de superlatif. Plusieurs hébraïsmes de ce genre ont passé dans nos langues : le Saint des Saints, le roi des rois, etc. On pourrait donc traduire : *le grand cantique,* ou simplement *le Cantique,* c'est-à-dire le Cantique par excellence. La qualité visée par l'auteur reste d'ailleurs un peu indécise : il peut s'agir de la beauté, de la sainteté, de l'importance liturgique, de la célébrité ou de toute autre qualité du poème. — אשׁר : partout ailleurs, dans le Cantique, la forme du relatif est שֶׁ (Introd., n° 106). Ce n'est pas là une raison suffisante pour conclure que le titre ne provient pas de l'auteur du poème. Celui-ci a fort bien pu employer délibérément dans le titre la forme longue du relatif. — Le ל est le *lamed auctoris,* et exprime clairement que l'auteur est Salomon. Sur l'attribution du poème à Salomon, voir Introd., 97.

**2-4.** Prologue. — Ces trois versets forment une sorte d'introduction à tout le poème. Leur sens précis n'est pas facile à déterminer, d'autant que l'état du texte n'est pas très sûr. Les LXX offrent des divergences notables, mais leur traduction est encore moins satisfaisante que le TM. Deux choses, dès l'abord, paraissent étranges : le passage de la troisième personne à la seconde (qu'*il* me baise; car *tes* amours...), et le mélange du singulier et du pluriel

dans les pronoms de la première personne (qu'il *me* baise; entraîne-*moi : nous* courrons; le roi *m'*introduit... *nous nous* réjouirons). On a cherché à harmoniser le passage de différentes façons. Voici la solution qui me semble la plus probable : elle a l'avantage de respecter presque complètement le TM. Les trois versets sont dits par le chœur des « filles de Jérusalem », qui représentent les nations : ainsi seulement s'expliquent les pluriels : *nous courrons* etc. Comme elles parlent ou chantent ensemble, et expriment leurs sentiments communs, le pluriel est parfaitement naturel. Les suffixes singuliers (qu'il *me* baise; entraîne-*moi*) pourraient peut-être se justifier en disant que chacune des nations peut également parler en son propre nom (cf. Delitzsch in 1,2 et Mercerus in 1,4). Mais il semble plus naturel de lire au pluriel ישקנו qu'il 'nous' baise; מָשְׁכֵנוּ entraîne-'nous'. Le singulier provient de ce qu'un copiste, attribuant ces versets à l'Épouse et non au chœur, aura changé le pluriel en singulier là où le changement était graphiquement facile. L'hypothèse que le passage est dit par le chœur est confirmée par le v. 5 qui est une réplique de l'Épouse aux « filles de Jérusalem. » Reste à savoir à qui les « filles de Jérusalem » adressent ces paroles. Il me semble que c'est à l'Épouse (= Israël) et non à l'Époux (= Jéhovah). En effet, le roi (= Jéhovah) n'est pas censé présent : on parle *de* lui (à la troisième personne), et au v. 7 l'Épouse demandera où se trouve son bien-aimé. Celui-ci ne sera censé présent qu'au v. 9. De plus, si les versets étaient adressés à l'Époux, le passage de la troisième personne à la seconde (v. 2), et de la seconde à la troisième, puis de nouveau à la seconde (v. 4) serait difficile à expliquer. C'est donc à l'Épouse que s'adresse le chœur des filles de Jérusalem, et c'est elle qui leur répondra (v. 5). On remarquera aussi que les parfums conviennent beaucoup mieux à l'Épouse (cf. 4,10; 1,13; 5,5) qu'à l'Époux. Il faut donc lire les pronoms de la seconde personne au féminin, ce qui ne demande aucun changement dans les consonnes du TM. Comme plus haut, la vocalisation au

**2. Qu'il 'nous' baise des baisers de sa bouche,**

masculin vient de ce qu'un copiste aura attribué les versets à l'Épouse s'adressant à l'Époux. En admettant les simples changements de pronoms indiqués plus haut, le texte signifierait : « 2. Que Jéhovah nous baise, nous aussi, des baisers de sa bouche (c'est-à-dire nous admette, nous aussi, à son alliance), car tes amours (pour Jéhovah), ô Israël, sont meilleures que le vin. 3. Tes parfums, ô Israël, sont doux à respirer ; ton nom est une huile répandue ; c'est pourquoi, nous, les nations, nous t'aimons. 4. Entraîne-nous à ta suite, ô Israël : nous courrons. Le roi (= Jéhovah) nous introduit, comme toi, dans ses appartements, c'est-à-dire nous admet nous aussi à son alliance. Tu seras, ô Israël, l'objet de nos chants joyeux et de notre allégresse ; nous célébrerons tes amours (pour Jéhovah) bien plutôt que le vin : c'est avec délices que l'on t'aime. » En résumé, les nations expriment ici leur désir d'être associées à Israël dans l'alliance de Jéhovah. Le rôle que l'auteur inspiré du Cantique leur prête est conforme à l'idée des prophètes d'après laquelle les nations doivent un jour se réunir à Israël pour l'adoration du vrai Dieu. C'est grâce à Israël et par Israël qu'elles seront admises à l'alliance (cf. Ps. 45,15) : on comprend donc leurs sentiments d'admiration et d'amour pour l'Épouse chérie de Jéhovah (Introd., 89 sq.).

Les versets 2-4 se divisent assez naturellement en deux strophes de deux vers chacune (2-3 et 4) chantées peut-être par deux chœurs alternants (cf. in 7,1 b).

Les LXX offrent un certain nombre de mots en plus. Les mots καὶ ὀσμὴ μύρων σου ὑπὲρ πάντα τὰ ἀρώματα (v. 3) (cf. 4,10) sont probablement dus à leur tendance à harmoniser et à compléter (Introd., 117). Les mots εἰς ὀσμὴν μύρων σου (v. 4) (Vulg. : *in odorem unguentorum tuorum*) répondent aux mots לריח שמניך du TM (v. 2) et ne sont pas à leur place. La Peshitto a lu un texte hébreu peu différent de notre TM ; ses divergences n'apportent pas de lumière.

**2.** — ישקני : *qu'il me baise!* Halévy explique la troisième personne comme une nuance de respect. Delitzsch pense

**car ‘tes’ amours sont meilleures que le vin!**

que les mots ישקני מנשיקות פיהו étaient chantés par une soliste, et le reste de la strophe par le chœur. Nous croyons qu'il est préférable, comme nous l'avons dit, de lire ישקנו : « qu'il *nous* baise! » — מנשׁיקות *des baisers :* le pluriel se comprend beaucoup mieux si la phrase est prononcée par plusieurs : une seule personne aurait employé le singulier. Le מן ainsi employé semble appartenir à la langue postérieure (Introd., 107) : on s'attendrait plutôt à l'accusatif. — כי : Kaempf donne à כי le sens de *oui* que cette particule a en effet assez souvent; mais le sens de *car* paraît ici mieux justifié (cf. au v. suivant עַל־כֵּן *c'est pourquoi*). — דדיך : Le TM écrit le mot *defective* quand il signifie *amours,* et *plene* quand il signifie la *personne qui aime.* Pour le développement sémantique du mot, comparer אהבה *amour* et aussi l'objet de l'amour, *la personne aimée* (cf. in 2,7). Il s'agit, comme 4,10, des amours d'Israël pour Jéhovah. Mais ici ces amours sont considérées en tant qu'elles font le bonheur d'Israël : aussi les nations envient-elles son sort, et désirent-elles être aimées, elles aussi, de Jéhovah. — יין. Le vin, procurant la joie, est un symbole de tous les plaisirs d'une façon générale. Dans Eccle. 2,3, le vin semble désigner toutes les jouissances, y compris le luxe, les arts, etc.; le *vin,* dont parle l'Ecclésiaste, est identique à la *folie* סכלות, c'est-à-dire au luxe, à la richesse, à la bonne chère, à l'amour, etc., dont l'énumération suit, vv. 4-8. Mais le vin peut avoir un symbolisme plus élevé. Dans la littérature juive post-biblique, il représente tout ce qui est excellemment bon; c'est ainsi que l'on compare au vin la Loi, Jérusalem, Israël, le Messie, les justes (cf. Jewish Encyclop. s. v. *Wine*). — Les nations proclament l'amour d'Israël pour Jéhovah plus délectable que toutes les joies du monde. — *Spécimens d'interprétation :* pour beaucoup de commentateurs chrétiens, c'est l'Église de l'Ancien Testament qui parle ici et qui exprime son désir du Messie (Hippolyte, Origène, Philo Carpasius, Gregorius M., Beda etc.). Le Targum commence immédiatement à parler de l'Exode; de

**3. 'Tes' parfums sont doux à respirer,**
**'ton' nom est une huile répandue :**
**aussi, les jeunes filles 't'' aiment.**

même Lyra. Ibn Ezra applique les vv. 2-4 à Abraham. D'après Yaphet, Israël demande la délivrance de l'exil actuel et le retour en Palestine.

**3.** — לריח : Le sens *quant à l'odeur, quoad odorem,* est rejeté, avec raison, me semble-t-il, par Rosenmüller qui traduit : *unguenta tua bona*, grata sunt *odori*. Il prend donc *odeur* au sens subjectif d'odeur perçue, perception d'odeur, olfaction, odorat; cf. en allemand *Geruch :* odeur et odorat; fr. *goût* au sens objectif et au sens subjectif. Le sens subjectif de ריח explique beaucoup mieux l'emploi du ל. Il faut avouer, du reste, que ce sens est rare : je ne trouve que Job 14,9 où Budde, qui rejette le sens subjectif dans Cant. 1,3, traduit : « Riecht er Wasser, so schlägt er aus. » Le ו lu par les LXX (καί) au lieu du ל n'est pas probable : le poète ne commencerait pas un vers par ו, d'autant que les *amours* et l'*odeur des parfums* sont des choses trop disparates. Le sens est éclairci par le stique suivant : « ton nom est une huile répandue » qui montre que les parfums sont symboliques. Les nations visent sans doute les qualités ou la bonne renommée d'Israël (cf. 4,10). — שמן désigne les parfums à l'état huileux ou onctueux (Vulg. : *unguentum*). — תורק : cette forme féminine fait difficulté, parce que שמן est partout ailleurs, dans la Bible, du genre masculin. Mais il est possible que le mot ait eu les deux genres (Rosenmüller). Il n'est donc pas nécessaire de lire une forme masculine, v. g. מורק (Schlögl, Dalman, et *peut-être* LXX, Vulg.). Si תורק est correct, c'est le futur hophal de רוק. Kaempf veut voir dans תורק une forme toph'al (passif de tiph'il), à sens réfléchi : *qui se répand;* mais l'existence d'une pareille forme est trop problématique. Halévy propose מורק et voudrait y voir la forme pu'al de מרק *épurer, raffiner.* — *Ton nom :* le nom d'Israël est en bonne odeur parmi les nations. — עלמה désigne une jeune fille nubile et non mariée; le mot, comme

**4. Entraîne-‘nous’ à ‘ta’ suite : nous courrons!**
**Le roi ‘nous’ introduit en ses appartements.**

le mot français *jeune fille,* n'affirme par la virginité, mais la suppose normalement. Inversement, בתולה *vierge* affirme la virginité et suppose normalement la jeunesse. Dans l'explication naturaliste, cette déclaration d'amour collective pour un seul homme a quelque chose de monstrueux; du reste, les choses ne se passent pas de cette façon dans les harems. — *Spécimens d'interprétation :* L'*huile répandue* a naturellement suggéré un rapprochement avec le nom du Messie (= *oint*) : on trouve en effet cette explication chez beaucoup d'exégètes chrétiens. On voit par *Sanhédrin,* 93 b, que le Messie devait répandre une suave odeur, à laquelle on le reconnaîtrait. Les *jeunes filles :* ce sont les prosélytes (Midrash, p. 23), les nations (Yaphet, Rashi, Scholz).

**4.** — Lire משכנו au fém. sing. avec le suffixe du pluriel : *entraîne-nous.* LXX et la Vulg. ont lu ici לריח שמניך qu'on trouve au v. 3 du TM. — La coupe indiquée par les accents du TM (entraîne-moi : à ta suite nous courrons) semble peu naturelle. — הביאני : le parfait a ici le sens du présent comme דמיתיך 1,9; השבעתי 2,7; באתי 5,1; עוררתיך 8,5b (cf. § **106** *i*); la demande d'être entraîné à la suite de l'Épouse est immédiatement suivie d'effet. — Les *appartements* du roi comprennent en particulier la salle du festin nuptial, comme il ressort de 2,4 (cf. Matth. 25,10). L'idée de festin est confirmée par la mention du *vin :* ce n'est pas le vin que le chœur chantera, comme c'est l'ordinaire dans les festins, mais les amours de l'Épouse et de l'Époux. — Être introduit dans les appartements du roi, et spécialement dans la salle du festin, c'est être admis à son alliance. Les *appartements* du roi symbolisent très probablement le sanctuaire de Jéhovah (cf. nº 93). Saint Jérôme a visé ce symbolisme en traduisant Ps. 45,17 « les jeunes filles (=nations) seront introduites dans le palais (= temple) du roi » par : *ingredientur in thalamum regis.* Nous verrons, au v. 5,1, le temple décrit comme un lieu où l'on mange et où l'on boit, par allusion aux repas sacrificiels. Une pensée fréquente chez les

**'Tu' seras l'objet de nos chants joyeux et de notre allégresse; nous célébrerons 'tes' amours bien plutôt que le vin : c'est avec délices que l'on 't'' aime!**

prophètes est que les nations viendront un jour à Jérusalem et seront, elles aussi, admises dans le temple, comme la nation d'Israël à laquelle elles seront réunies. L'admission au temple est donc le signe de l'admission à l'alliance de Jéhovah. On peut voir, entre autres passages, Isaïe 56,1-8; au v. 7 se trouvent, chose curieuse, deux mots de Cant. 1,4 : « je les *introduirai* (les étrangers) à ma montagne sainte et je les *réjouirai* dans ma maison de prière ». — נגילה : Les verbes גיל et שׂמח, ainsi que les substantifs correspondants, sont très fréquemment associés. Chacun de ces deux mots, surtout le second, s'emploie souvent pour la joie manifestée par des cris ou des chants joyeux : Esth. 8,15 (avec צהל *hennir de joie*); Jér. 31,13; Is. 9,2; Lév. 23, 40; 1 R. 1,40,45; 2 R. 11,14; Gen. 31,27; 1 S. 18,6; Néh. 12,27; Ps. 51,10; Soph. 3,17; Is. 51,3; — Ps. 32,15; 149,2; Is. 35,2; Ps. 45,16; Is. 16,10. Le sens *chanter joyeusement* est également indiqué pour notre passage, et confirmé par le parallélisme avec נזכירה *nous célébrerons*. — בך : la préposition ב indique le sujet, la cause de la joie (cf. Brown, s. v. שׂמח). La traduction *en toi* est équivoque; la traduction *avec toi* (Kaempf) inexacte. — נזכירה : ce verbe, qui signifie proprement *rappeler la mémoire de*, revêt souvent la nuance *célébrer, chanter* (v. g. Ps. 71,16; 1 Chr. 16,4). C'est également le sens dans Eccli. 49,9, comme j'ai essayé de le montrer dans la *Zeitschrift für kathol. Theologie*, t. XXVII, p. 583 (1903) : « (Ézéchiel) a *célébré* Job, qui garda les sentiers de la justice. » — Le chœur chantera Israël principalement aux vv. 6,10; 7,2-6 : mais il est présent à toute la cantate et l'Épouse et l'Époux s'adressent à lui plusieurs fois. L'expression *nous célébrerons tes amours* indique bien le sujet du Cantique qui décrit en effet les étapes de l'amour de Jéhovah et d'Israël. — מישרים *d'une façon droite* ou *plane* me semble avoir ici le même sens que 7,10 (cf. aussi Prov. 23,31) : facilement, suavement, *délicieusement*. On traduit d'ordinaire

5. **Je suis noire, mais belle, filles de Jérusalem,**

*sincèrement* (Rosenmüller etc.), ou *avec raison* (Ewald etc.); mais dans l'un et l'autre cas, le sens est bien froid après le chaud lyrisme des phrases qui précèdent. La Vulgate (*recti*) suppose une leçon ישרים; de même la Peshitto : « (nous chanterons) ton amour plus que les justes ». La traduction des LXX : « la droiture t'a aimé » est étrange. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : sortie d'Égypte et marche au Sinaï; Lyra, Orozco etc. : sortie d'Égypte. Mercerus : « Hebraeorum quidam volunt unius cujusque puellarum verba esse, quae vi unguentorum, id est rumorum Sponsi pertracta dicat : *Trahe me;* inde vero omnes dicere : Simul omnes post te curremus. » — Pour le rôle sympathique des nations dans le Cantique, voir Introd., 90.

**5-2, 7**. L'Exode. — Israël rappelle son séjour en Égypte et au désert. C'est dans le désert qu'elle trouve son Époux (1,5-8); Jéhovah lui donne la loi à la sortie d'Égypte (1,9-11); il habite avec son peuple dans le tabernacle du désert (1,12-2,7). — Pour suggérer au lecteur, sans sortir de l'allégorie, la situation historique qu'il a en vue, le poète accumule dès le début du poème les détails allusionnistes. Le teint noirci par le soleil, les tentes de Cédar, les bâches de la tente de Salomon, la vigne que l'Épouse n'a pas gardée, les troupeaux et les bergers, la cavale des chars de Pharaon, tous ces détails pittoresques sont destinés à éveiller chez le lecteur l'idée du séjour d'Israël en Égypte et au désert (Voir Introd., 74). On remarquera que le poète, comme les prophètes, fait commencer l'histoire d'Israël à l'Exode (cf. v. g. Jér. 2,2).

**5**. — שחורה *noire.* Il ne s'agit pas évidemment de la couleur des nègres, mais de la couleur brune causée par le hâle. L'Épouse emploie le mot 'שׁ *noire,* à défaut d'un mot hébreu pour signifier la couleur brune. Au v. suivant elle emploiera une nuance atténuée du même mot שחרחרת *subnigra.* — Le ו a ici le sens de *mais* qui n'est pas rare dans la Bible; cf. Cant. 5,2; Gen. 2,17; Ps. 68,4. — Le mot נאוה exprime la beauté en tant qu'elle est aimable et attrayante, c'est-à-dire la grâce, le charme, l'amabilité (cf. 1,10; 2,14;

**comme les tentes de Cédar, comme les bâches (du pa-[villon) de Salomon.**

4,3; 6,4). En néo-hébreu, le mot s'emploie couramment au sens d'aimable, v. g. *Derek 'ereṣ rabba,* ch. 2 : « Sois *aimable* dans tes rapports avec les hommes. » Le teint hâlé de l'Épouse n'a pas ruiné les charmes de son ancienne beauté. Même dans les chants arabes, le teint brun est considéré comme un défaut (cf. Dalman, Paläst. Diwan, p. 294). — *Filles de Jérusalem,* c'est-à-dire les nations; voir Introd., 89. — *Comme les tentes de Cédar.* Les tentes des nomades du désert, tissées le plus souvent avec des poils de chèvre, sont d'une couleur noire. (Peut-être le nom de *Qedar : noir, sombre,* vient-il de la couleur noire des tentes). Pour exprimer le noir intense, Apoc. 6,12 prend la comparaison d'un « tissu de crin », σάκκος (qu'on traduit souvent à tort par *sac*). Pour la couleur des chèvres en Syrie, voir 4,1. — יריעה est la matière tissée dont on confectionne les bâches ou toiles des tentes (Is. 54,2; Jér. 4,20; 49,29). — Les bâches de (la tente de) Salomon, associées aux tentes de Cédar, désignent assez clairement le tabernacle du désert; l'auteur a même eu soin d'employer le mot יריעות qu'on trouve précisément pour désigner les toiles du tabernacle (Ex. 26,7 sq.; 36,14). — *Salomon* désigne Jéhovah comme partout dans le Cantique. — En dehors de l'interprétation allégorique, on devait naturellement conclure que le roi Salomon avait de magnifiques tentures *noires* (!) devant son palais : on n'y a pas manqué. — Le sens du verset est donc : Je suis noire, il est vrai, mais ma noirceur (qui n'est qu'accidentelle, v. 6) ne m'enlève pas ma beauté naturelle; les tentes que j'habitais au désert et le tabernacle de Jéhovah alliaient également la beauté à la couleur noire. L'Épouse (= Israël) a contracté le teint bruni des habitants de l'Égypte où elle a séjourné et où elle a été condamnée à de durs travaux. La noirceur est, du reste, dans la Bible, un symbole naturel de la souffrance et du malheur : Lam. 5,10 : « Notre peau est noircie comme un four »; Job 30,28 : « Je marche noirci, mais non par le soleil ». Un proverbe arabe cité par Wetzstein (Zeitschrift für Ethnologie,

**6. Ne faites pas attention à mon teint bruni :**
**C'est le soleil qui m'a hâlée.**

V, 294 [1873]), dit : Noirceur (i. e. malheur) sur noirceur, brise le cœur (sawâd fôq sawâd yoʿmī el qalb). — *Spécimens d'interprétation :* L'allusion à la servitude en Égypte a été vue par plusieurs exégètes juifs : Ibn Ezra, etc.; l'allusion au tabernacle, par le Targum, Origène, Lyra. Le Targum attribue la noirceur d'Israël à l'adoration du veau d'or, dans le désert. Scholz (p. 10) : Les *tentes de Cédar* représentent les habitants de ces tentes, à savoir le peuple d'Israël opprimé et pénitent, c'est-à-dire l'Épouse elle-même.

6. — תראני : forme masculine devant suffixes, § 60 *a* (Introd., 110). Le sens est ici *regarder avec attention, remarquer,* comme Jér. 12,3. — שֶׁ : cf. Introd., 106. — שְׁחַרְחֹרֶת, diminutif de שְׁחוֹרָה, *subnigra,* hapax legomenon. Le masculin שחרחר se trouve comme nom d'homme sur un sceau israélite de l'époque perse (cf. Clermont-Ganneau, dans Journal Asiatique, 1883, fév.-mars, p. 156). — שׁזף : ce mot n'est pas identique à שׁזף de Job 20,9; 28,7 † (apercevoir); c'est bien plutôt (Ewald, Hontheim) le même mot que שׁדף de Gen. 41,6,23,27 : *brûler, dessécher* (*le blé*); ici, en parlant de la peau, *hâler,* comme traduit déjà Mercerus; Aquila : συνέκαυσέ με; sur l'alternance ד et ז cf. § 19 *a.* — נחרו nifʿal de חרה (§ 75*x*); mais il faut admettre probablement, outre la racine חרה *s'enflammer,* une seconde racine exprimant l'idée de *contention,* de *querelle* (Nifʿal), de *jalousie* (Hithpaʿel), de *rivalité* (Jér. 12,5; 22,15). On trouve dans Ben Sira תַּחֲרָה au sens de *querelle* (31,29; 40,5); en néo-hébreu תחרות; en judéo-araméen תחרותא (cf. Dalman : *Streit*). Le sens de *s'irriter* admis généralement pour le nifʿal est inconnu des anciennes versions. Dans notre passage, le sens de *combattre* est admis par LXX, Symm., Théod., Pesh., Vulg., et, indépendamment, par Ibn Ezra. La racine חרה au sens de *querelle,* contention, existe en syriaque. Dans les deux autres exemples du nifʿal, Is. 41,11; 45,24, le sens est clairement *quereller, contester, combattre quelqu'un.* — שָׂמֻנִי avec deux accusatifs, comme

**Les fils de ma mère m'ont combattue;**
**ils m'ont mise à garder les vignes;**
**ma vigne à moi, je ne l'ai pas gardée.**

tous les verbes qui expriment l'affectation d'une personne à un emploi, § 117 *ii*. — Sur נטרה, voir in 8,11. — שלי : cf. Introd., 106; même expression 8,12. — *Les fils de ma mère* : l'Épouse est représentée comme ayant une mère et des frères, mais pas de père. La chose a paru bizarre aux interprètes naturalistes : on a été jusqu'à voir dans ce trait un indice du matriarcat chez les Hébreux. Dans l'allégorie juive, l'explication est très simple : Israël est une des filles de la race humaine, laquelle est imaginée, tout naturellement, comme un personnage féminin; les frères sont les hommes des autres nations. La *vigne*, c'est la part privilégiée donnée par Jéhovah à Israël, le royaume qu'il lui a confié, c'est-à-dire à la fois, semble-t-il, la terre de Jéhovah (= Chanaan) et le *royaume spirituel*, à savoir la vraie religion (cf. Introd., 94). — Le sens de l'allégorie est assez transparent : Israël n'est pas restée dans sa vigne (cf. 2,15; 8,11), le pays de Chanaan, dont Abraham était devenu le légitime possesseur (Éz. 33,24); elle est venue en Égypte, mais les Égyptiens ses *frères* l'ont obligée à les servir et l'ont condamnée à de durs travaux. Il y a en même temps, semble-t-il, une allusion à l'infidélité d'Israël pendant son séjour en Égypte : Israël a abandonné sa religion à elle pour adopter celle des Égyptiens. L'idolâtrie d'Israël en Égypte est bien établie; cf. Josué 24,14 : « Faites disparaître les dieux qu'ont servis vos pères de l'autre côté du fleuve et en Égypte ». Ézéchiel parle de l'idolâtrie en Égypte : 16,26; 20,7; 23,19. Kraetzschmar (in Ézéch. 16) trouve une opposition entre Ézéchiel et les prophètes antérieurs : d'après ceux-ci, Israël aurait été fidèle, au début de l'alliance. Oui, Israël a été fidèle dans le *désert* (Osée 2,17; Jér. 2,2), mais cela n'exclut pas l'idolâtrie en Égypte. Un passage du Midrash (in Cant. 2,8; p. 68) porte : « Les Israélites dirent à Moïse : Comment pourrions-nous être délivrés, alors que toute l'Égypte est souillée par notre idolâtrie? » Le cri de regret : *Ma vigne à moi, je ne l'ai pas gar-*

**7. Dis-moi, ô toi que mon cœur aime,**
**où tu pais (ton troupeau), où tu (le) fais reposer, à midi ;**

*dée* s'explique mieux si l'auteur vise l'infidélité d'Israël en Égypte. La faute, du reste, est indiquée d'une façon extrêmement voilée, comme celle qui provoqua l'exil en Babylonie (cf. 5,2 sq.); voir Introd., 70. — Le soleil d'Égypte étant particulièrement brûlant, le teint hâlé que contracte Israël en Égypte lui est naturellement attribué. — *Spécimens d'interprétation :* Targum, 5 : Quand les Israélites fabriquèrent le veau d'or, leurs visages devinrent noirs comme ceux des Coushites; 6. Israël est devenue noire pour avoir adoré le soleil et la lune. — Rashi : *Les fils de ma mère :* les Égyptiens qui m'ont contrainte à l'idolâtrie. Lyra : les Égyptiens m'ont accablée de durs travaux.— L'anonyme d'Eppenstein (Introd., 42) : les « fils de ma mère » sont les nations, qui descendent d'Adam et d'Ève. (Cette explication, d'après Eppenstein, ne se trouve chez aucun des auteurs connus). — Gietmann voit dans les *frères* les Chaldéens, et en généralisant, les Égyptiens, les Assyriens, les Grecs et les Romains; « ea est ratio inter populos, quae inter fratres sororesque ». — Les interprètes naturalistes se perdent en conjectures sur les causes de la colère des frères; ils estiment, avec raison du reste, que la punition infligée n'était pas sans présenter des inconvénients pour la vertu de la jeune fille. Pour eux le mot *vigne* change de sens d'un stique à l'autre : *les vignes* sont des vignes réelles; *ma vigne* a au contraire un sens figuré : ma beauté (Stickel), ma liberté (Zöckler), ma virginité (Siegfried, etc.), mes charmes (Budde).

7. — הגידה לי : Ce sont précisément les mots que Joseph, dans des circonstances semblables, « égaré » dans la campagne, adresse à un habitant du pays de Chanaan au sujet de ses frères (Gen. 37,16); voir Introd., 100. — איכה : Cet adverbe signifie toujours *comment*, sauf ici et 2 R. 6,13, où le sens est *où*. Ce serait, d'après Stade, un emploi du dialecte du nord (?). Le mot est araméen (Introd., 105), syr. ܐܝܟܐ *où*. — תרעה : un complément, v. g. צאן, est sous-entendu (cf. Gen. 37,13); de même avec תרביץ *faire accroupir* (*le bétail*) (cf. Is.

**de peur que je ne vienne à m'égarer
vers les troupeaux de tes compagnons.**

13,20). Sur une raison probable de l'omission du complément, voir in 2,16. Les deux verbes sont également réunis Éz. 34,15. — שׁלמה (Introd., 106) a le sens de *afin que ne, de peur que ne,* comme l'araméen די־למה, Targum די למא, syr. ܕܠܡܐ. — עֹטְיָה : la vocalisation normale serait עֹטִיָּה (§ 75 *v*), ou עֹטָה. Le sens serait *comme une femme qui se voile,* c'est-à-dire comme une femme en deuil (Brown), ou plutôt, comme une femme de mauvaise vie (cf. Gen. 38,14); les LXX, περιβαλλομένη, peuvent avoir lu comme le TM : qui jette (v. g. un voile) autour de soi. Mais le sens *voilée* semble peu satisfaisant. Plusieurs versions (Peshitto, Vulgate, Symmaque) ont lu un mot signifiant *qui erre, qui vagabonde.* Ce mot, d'après Stickel, serait le mot même du TM, qu'il rapproche de חטא errer (ע = ח). Qimḥi explique simplement עטה par נטה *s'écarter.* D'autres lisent טעיה *qui s'égare;* le verbe araméen טעה, qui se trouve une seule fois dans la Bible (Éz. 13,10), serait identique à l'hébreu תעה. Le contexte en tout cas semble bien demander le sens de *s'égarer.* — Le כ devant le participe semble donner la nuance *se mettre à, commencer à;* cf. Nomb. 11,1 : le peuple *se mit* à murmurer. — Après le symbole de la vigne, l'auteur passe sans transition au symbole de la vie pastorale : l'Époux est un pasteur, et l'Épouse a un troupeau; elle l'invoque et lui demande dans quel lieu elle pourra le trouver. Le poète, faisant allusion à l'Exode et au séjour dans le désert où Israël trouva son Dieu, emprunte tout naturellement ses images à la vie des pasteurs nomades. Les Israélites, du reste, étaient venus en Égypte comme pasteurs (Gen. 46,31). Le symbolisme qui représente Jéhovah comme le pasteur d'Israël est, pour ainsi dire, classique : Gen. 49,24; Ps. 23,1; 80,2; mais le poète semble s'inspirer surtout d'Éz. 34,15 (ארעה, ארביץ). Jésus, en prenant ce symbolisme à son compte (Jean, 10,1 sq.), se faisait implicitement l'égal de Dieu. — *A midi :* à l'heure la plus accablante de la journée : est-ce encore une allusion aux épreuves d'Israël en Égypte? (cf. Introd., 96). — *Les troupeaux de tes com-*

8. **Puisque tu l'ignores, ô la plus belle des femmes,**
**va sur les traces des troupeaux,**
**et pais tes chevreaux vers les demeures des bergers.**

*pagnons* : Israël étant le troupeau de Jéhovah, les autres troupeaux représentent les nations. On pourrait penser que les *compagnons*, pasteurs de ces troupeaux, sont les rois des nations (Lyra, Tiefenthal); mais le mot חברים doit désigner les mêmes personnages que dans 8,13. Je penserais donc qu'il s'agit des *elohim* qui composent la cour de Jéhovah (Ps. 97, 7; Job 1,6; 2,1; 38,7), qui sont ses compagnons, bien que très inférieurs à lui. Certains de ces *elohim* ou anges sont chargés de gouverner les nations; cf. Daniel 10,13 où un ange est appelé « prince du royaume des Perses ». Il n'est guère probable que le poète ait pu appeler les faux dieux des nations *compagnons* de l'Époux.

**8.** — אם ne peut guère se rendre par *si*, car l'Épouse vient justement de dire qu'elle ignore où se trouve l'Époux. Houbigant traduit fort bien : *Quoniam* id non nosti. — לך *dativus commodi*, § 119 *s* (cf. Introd., 107). — צאי לך : sur le ל avec les verbes de mouvement, v. § 119 *s*; cf. 2,10, 11; 8,14. — גדיה *chevreau*, hapax legomenon. — משכנות, *demeures*, désigne ici les tentes des bergers, comme Éz. 25, 4. — הרעים : c'est le mot employé Ex. 2,17 pour désigner les nomades du désert. — Ce verset forme la réponse à l'interrogation de l'Épouse, v. 7. On a tort, croyons-nous, de la mettre dans la bouche de l'Époux. L'expression « ô la plus belle des femmes », qui est propre au chœur (cf. 5,9; 6,1), montre que c'est le chœur qui répond; mais il est possible qu'il représente ici les *compagnons* (v. 7), c'est-à-dire les anges, pasteurs des nations, plutôt que les nations elles-mêmes. Pour trouver Jéhovah, son pasteur, Israël doit *sortir* de l'Égypte, et habiter dans le désert, pays des nomades (cf. Ex. 6,11 etc.). Le mot גדיה *jeune chèvre, chevreau*, est peut-être choisi pour exprimer la jeunesse du peuple d'Israël, à l'époque de l'Exode. Dans la symbolique biblique, Israël est toujours représentée comme jeune au temps de la première alliance : voir Osée 11,1; Éz. 16,8; Jér. 2,2; 3,4.

9. **A la cavale du char de Pharaon**
**je te rends semblable, ma bien-aimée.**

— Yaphet et Scholz disent avec raison que les chevreaux sont les Israélites eux-mêmes; cf. Ps. 78,52 : « (Jéhovah) fit avancer son peuple comme du menu bétail; il les mena comme un troupeau dans le désert. » — *Spécimens d'interprétation :* Targum : les *demeures des bergers* sont le Sanctuaire que bâtiront David et Salomon, *pasteurs* d'Israël. Lyra voit dans les *pasteurs* les patriarches, et il rapproche Gen. 46,34 : « Nous sommes *pasteurs,* nous et nos pères. » — L'anonyme d'Eppenstein (Introd., 42) voit ici « la sortie d'Égypte et l'entrée au pays d'Israël », interprétation indépendante, d'après Eppenstein.

9. — Le mot סוסה, hapax legomenon, peut fort bien signifier *cavale.* Le sens *cavalerie, ensemble de chevaux,* auquel on a pensé (déjà saint Jérôme), à cause du pluriel רכבי, ne s'impose pas; mais le singulier *peut* être entendu au sens générique : la cavale de la catégorie de celles qu'on attelle au char de Pharaon. Le yod de סםתי est paragogique, comme dans רבתי (Lam. 1,1), דברתי (Ps. 110,4), etc. (cf. § 90 *l*); il est motivé par une raison d'euphonie et fait assonance avec רעיתי. Pour l'état construit devant la préposition ב, voir § 130 *a* (cf. Is. 9,2; 2 S. 1,21; Ps. 136,8). — רכבי : ce pluriel peut désigner un char unique (cf. § 124 *o*); la Peshitto traduit au singulier. L'auteur du Cantique affectionne le pluriel; cf. Introd., 79. — דמיתיך : le sens n'est pas *comparer* (comme Lament. 2,13), mais *faire, rendre semblable,* comme Is. 40,18, 25; 46,5. Peut-être faut-il lire Jér. 6, 2 דמיתי : Je rends Jérusalem semblable à un pâturage...; cf. Éz. 32,2 נדמית, tu étais semblable (ou : tu te rendis semblable) à un lionceau. — L'Époux rendra sa bien-aimée semblable à la cavale de Pharaon en lui donnant une parure aussi riche que celle des cavales attelées au char du roi d'Égypte (cf. Rosenmüller). C'est sur la parure de la cavale, non sur la cavale elle-même, que porte la comparaison, comme il est évident par les versets suivants; les comparaisons d'une femme avec une belle cavale, dans la poésie

grecque ou arabe, qu'on apporte ici, ne sont donc pas de vrais parallèles. Les Égyptiens, les Assyriens, les Orientaux en général, ornaient la bride et le frein du cheval avec un luxe parfois inouï. Dans certaines représentations de l'antiquité, la tête du cheval apparaît comme encadrée dans une parure de métal; voir Daremberg et Saglio : Dict. des antiquités grecques et romaines, t. I, 251, s. v. Ampyx; II, 1340, s. v. Frenum. Les Arabes modernes fabriquent encore des brides brodées d'or ou d'argent. La bride est parfois ornée, à la réunion des montants et de l'œillère, d'une cocarde habituellement en métal; cf. Eudel : Dict. des bijoux de l'Afrique du Nord (1906), s. v. Chemmâsia, Ledjâm. — Certaines parures orientales encadrent le visage d'une façon qui fait bien comprendre la comparaison du Cantique; voir, par exemple, Eudel, s. v. Ṣarma, Qetina, Zin-el-khedd. Un exemple bien remarquable, en ce genre, parmi les représentations antiques, est le célèbre buste « de style gréco-asiatique », du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C., trouvé en 1897 à Elché (Espagne) par Pierre Paris, et conservé au musée du Louvre; cf. P. Paris : Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive, I, 285. Voici, en abrégé, la description de ce buste : « Par-dessus le voile, est adaptée une parure.... Elle se compose d'un bandeau plat appliqué sur la mitre qu'il entoure et serre comme une couronne... Au-dessus du front, il est orné d'une triple rangée de petites boules ou de grelots. La première est posée tout au bord, et tombe en pendeloques sur les plis du voile. Sans doute, ce diadème se fabriquait en métal. De chaque côté du visage, qu'ils encadrent, sont ajustés deux grands disques ajourés, de fort diamètre et de forte épaisseur. Ils semblent de véritables roues... » Voir aussi Perrot et Chipiez, Histoire de l'art, t. IV (Judée), p. 446, n. 6 : « un verset du Cantique (1,10) pourrait faire croire à des plaques de métal fixées derrière l'oreille, avec chaînettes pendant le long des joues; ce serait un ornement analogue à celui que nous avons rencontré dans maintes figures cypriotes ». — Pourquoi le poète emprunte-t-il sa comparaison à la cavale des chars de

**10. Charmantes sont tes joues dans les pendants d'oreille,
ton cou, dans les colliers de perles!**

Pharaon? Nous retrouvons encore ici un procédé qui lui est cher, le procédé d'évocation d'idées par allusion; voir Introd., 74. Les chars de Pharaon, lancés à la poursuite des Israélites, et engloutis dans la mer Rouge, évoquent le souvenir de l'Exode (Ex. 14,7 sq.). Cette allusion à la sortie d'Égypte a été vue non seulement par la tradition juive, mais encore par nombre d'interprètes chrétiens (Bède, saint Thomas d'Aquin, etc.).

**10.** — נָאווּ, Nif'al de אוה (§ 75 *x*). — תורים, hapax legomenon et חרוזים, hapax leg., sont obscurs; on en est réduit à des traductions étymologiques; mais l'étymologie, surtout en matière de bijoux, ne renseigne pas toujours sur la nature de l'objet. Une autre difficulté vient de ce qu'on ne voit pas bien si les objets dont il est parlé aux vv. 10 et 11 se rapportent à la parure de la cavale ou à celle de l'Épouse. Un lettré aussi fin qu'Ibn Ezra a estimé que le v. 10 continue la comparaison de la cavale. Le Targum fait de même en traduisant (ou expliquant) לחייך בתורים par זממין בליסתהון « des brides aux mâchoires » d'Israël. Le mot לחי signifie, de fait, aussi bien *mâchoire* que *joue* (voir la note sur 4,3); cf. Jug. 15,15 sq.; Deut. 18,3; Osée 11,4 (où Israël est comparé à un bœuf); Éz. 29,4 (Pharaon comparé à un crocodile). On pourrait donc penser que תורים et חרוזים désignent des pièces ornant la bride de la cavale à laquelle l'Épouse est comparée, et traduire, par exemple :

**Charmantes sont tes joues dans les rênes,
ton cou dans les colliers.**

La Berlenburger Bibel, citée dans la Polyglotten-Bibel de Stier et Theile, traduit ת' et ח' par *Zäumen* et *Zügeln*. Cependant, il est préférable de voir dans ת' et ח' des bijoux de femme, difficiles du reste à déterminer exactement. Les ת', qui encadrent les joues, seraient peut-être des pendeloques de pierres précieuses ou de métal, parure fréquente dans l'Orient ancien et moderne. Graetz pense plutôt à des pendants

**11. Nous te ferons des pendants d'or**
**et des colliers d'argent.**

d'oreille : j'ai adopté ce sens dans la traduction comme vraisemblable. Les חרוזים, qui ornent le cou, sont probablement des colliers d'objets (perles, globules, etc.) perforés et enfilés ; cf. l'arabe خرزة perle ou autre petit objet perforé et enfilé sur un cordon. — La leçon des LXX, ὡς τρυγόνες, et de la Vulgate, *sicut turturis* = כתורים, n'a guère de vraisemblance. L'auteur, en employant l'hapax legomenon תורים, veut-il évoquer l'idée de la תורה, de la Loi, qui fut donnée à Israël peu de temps après la sortie d'Égypte (ita Hengstenberg)? Étant donné le caractère extrêmement artificiel du poème (Introd., 73), cette supposition n'est pas improbable. Le Targum a vu cette allusion : « Quand ils vinrent au désert, Jéhovah dit à Moïse : Combien ce peuple mérite qu'on lui donne les paroles de la *Torah*, de sorte qu'elles soient comme une bride à leurs mâchoires... » La Loi est toujours considérée par les écrivains de l'Ancien Testament comme une faveur singulière de Jéhovah à son peuple, non comme un fardeau accablant.

**11.** — נקדות, hapax legomenon. La signification du mot est douteuse ; étymologiquement, on conclurait au sens de *piqûres, points*. S'agit-il de piqûres d'argent pratiquées sur l'or des תורים, ou bien de petits globules d'argent, semblables à des points et formant un collier? Les LXX, la Vulgate et beaucoup de traducteurs ont adopté la première vue. Mais עם semble annoncer un bijou distinct des pendants en or ; cf. l'emploi de עם dans 4,13 sq. ; 5,1. Le parallélisme avec le v. 10 indiquerait que les נ' sont un ornement pour le cou, donc une sorte de collier. Graetz veut lire ענקות *colliers*, mais cette correction n'est pas nécessaire : les נקדות peuvent très bien désigner un collier de globules (cf. Ges.-Buhl). — נעשׂה : *nous ferons :* Yaphet rapproche le pluriel de Gen. 1,26 : « Faisons l'homme. » Dans la tradition juive (cf. Gal. 3,19 ; Hébr. 2,2 ; Actes 7,33), la Loi fut donnée à Israël par le ministère des Anges. Le pluriel pourrait donc s'expliquer en supposant que Dieu s'adresse aux

**12. Tandis que le roi était en son festin,**
**mon nard a donné son parfum.**

Anges : plusieurs auteurs juifs le disent en effet. Cette opinion serait encore confirmée par le mot מסב au v. suivant, s'il signifie l'entourage, la cour du roi céleste. Mais on peut dire simplement que le pluriel est ici purement littéraire ; cf. § 124 *g*, N 2. — S'il y a une allusion à la Torah, on peut comparer Prov. 1,8, 9 : « Écoute, mon fils, les préceptes de ton père et ne rejette pas la *Torah* de ta mère ; car c'est une couronne de grâce pour ta tête, et une parure pour ton cou » ; cf. aussi Ps. 119,72. — *Spécimens d'interprétation :* Midrash, p. 43 : Le butin des métaux précieux que les Israélites firent sur les Égyptiens engloutis dans la mer Rouge fut encore plus considérable que celui qu'ils avaient fait en Égypte même (Ex. 12,35) : cette bizarre interprétation est admise par Rashi. Ibn Ezra dit d'une façon analogue : Tu sortiras d'Égypte, chargée d'objets d'or et d'argent... Une autre opinion du Midrash applique à la Loi.

**12.** — עַד־שֶׁ. Le mot עד exprime une limite, généralement un *terminus ad quem : jusqu'à* (ce que) ; ainsi Cant. 3,4 *a* et *b* (cf. Brown, II, 1 a). Mais le sens *tandis que* (*au moment où* et *pendant que*) se rencontre un certain nombre de fois (cf. Brown, I, 2 b et II, 2) : c'est le sens que nous avons ici. En considérant le *terminus ad quem* comme positivement exclu, on obtient une nuance qui équivaut à peu près au français *avant que* (plus exactement : *tant que... ne pas*). Ce sens est celui que nous trouvons dans Cant. 2,7 et parall. ; 2,17 (4,6). Le sens *avant que* n'est pas aussi rare, en hébreu biblique, que Graetz (p. 45) le prétend ; voir bon nombre d'exemples dans Siegfried-Stade, auxquels j'ajouterais Ex. 22,25 ; Jug. 16,2 ; 1 S. 14,24 ; 2 S. 17,22 ; 2 R. 16,11. Les deux expressions עד־לא Prov. 8,26 †, et עד אשר לא Eccle. 12,1,2, 6 †, dans lesquelles on a senti le besoin d'ajouter une négation, me semblent appartenir à un stade postérieur de la langue. L'expression עד שֶׁ est fréquente en néo-hébreu. — מסבו : c'est le seul emploi du mot au singulier dans la Bible. Le sens est très controversé : chaque commentateur traduit

d'après l'analogie de la situation qu'il suppose décrite en ce passage : divan, table ronde, harem, cortège de noce, district, festin (Reuss), embrassement (ita Castalio, Markius : complexus), un tour (de jardin; ita Clericus). Employé adverbialement, מֵסַב signifie *tout alentour,* I R. 6,29; au pluriel, le mot désigne les *alentours* (de Jérusalem), 2 R. 23,5. Le sens pourrait donc être ici *ce qui entoure* le roi, son entourage (Cahen etc.), sa cour; *consessus, consilium* (Kossowicz). Il s'agirait de la cour céleste où Jéhovah réside avant de se révéler à Israël sur le Sinaï. C'est l'opinion de R. Éliézer, de Akiba, de R. Yehuda ben Ilaï (cf. Midrash, p. 44 et W. Bacher : Agada der Tannaiten, I, 319; II, 211). C'est également l'interprétation de plusieurs exégètes chrétiens (qui remplacent Jéhovah par le Christ); voir, par exemple, Heunisch (qui cite Junius et Piscator). Mais le sens des anciennes versions est encore plus probable : מסב signifierait un lieu où l'on se place en rond, une salle de repas (Rosenmüller) ou encore une table autour de laquelle on se met en rond (Ewald, Scholz), d'où *repas, festin* (cf. 1 Sam. 16,11 : לא נסב « nous ne ferons pas le cercle », i. e. nous ne prendrons pas le repas). Ce sens est confirmé, semble-t-il, par בית היין de 2,4, qui désigne la salle du festin, mais avec un emploi allégorique différent. — Le festin où se trouve le roi est sans doute celui du ciel. On sait que dans le Nouveau Testament, le ciel est représenté sous le symbole d'un festin (Matth. 26,29; Apoc. 19,9). — נרד nard. Le mot est probablement emprunté au persan *nârdîn* qui lui-même l'aura emprunté au sanscrit *naladâ* (cf. Brown); voir Introd., 103. Le nard était un parfum d'un très grand prix que l'on extrayait d'une plante originaire des Indes, la Valeriana jatamansi (Fillion); cf. Jean 12,3; Marc 14,3. — Que signifie ce nard, ainsi que la myrrhe et le cypre des versets suivants? Il n'est guère douteux que, dans la symbolique de l'auteur, chacun de ces parfums n'ait eu une signification particulière; autrement, on ne comprendrait pas l'importance qu'il y attache (voir Introd., 91); mais le détail nous échappe. J. Clericus dit ici sagement : « *Nardus mea :* Forte nescio

**13. Mon bien-aimé est pour moi le sachet de myrrhe qui repose entre mes seins.**

quid aliud significatur, in stylo figurato hujus libri, quod nunc nemo divinet. » — L'Épouse semble vouloir dire que son nard, c'est-à-dire peut-être ses qualités, ses vertus, a charmé l'Époux céleste. Quant à l'image elle-même, elle est peut-être prise de l'usage oriental de parfumer la fiancée; voir, en particulier, Esther 2,12 : « les jeunes filles se parfumaient six mois avec de l'huile de myrrhe, et six mois avec des aromates et des onguents en usage parmi les femmes ». Or Israël, au sortir de l'Égypte, est la fiancée de Jéhovah; dire que son nard exhale son parfum, c'est annoncer que l'alliance est proche. — נתן ריחו : cf. Eccli. 24,15 (20) : ὡς κιννάμωμον καὶ ἀσπάλαθος ἀρωμάτων δέδωκα ὀσμήν. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Lors de l'adoration du veau d'or, Israël répandit une odeur infecte (Dans le Midrash, cette explication est attribuée à R. Meïr). — Lyra voit dans מסב le propitiatoire et dans le *nard* l'encens offert sur l'autel. Pour Ibn Ezra, le nard représente l'encens; pour Yaphet, les holocaustes. Mais le poète ne parlant que plus loin (vv. 16, 17) du tabernacle du désert, il n'est guère vraisemblable qu'il fasse ici allusion à des détails liturgiques. L'école naturaliste fait du symbolisme à sa manière : le *nard,* c'est le berger, amant de la bergère (Kaempf), les charmes de la fiancée (Budde), ses désirs amoureux (Siegfried).

**13.** — צרור. La traduction courante *bouquet* est inacceptable : la myrrhe étant une gomme résineuse, comment pourrait-on la mettre en bouquet? De plus, en hébreu biblique צרר ne signifie jamais *lier* des objets ensemble, mais serrer des objets dans un récipient qu'on *lie* ensuite : les deux opérations sont connexes. En arabe صَرَّ signifie *enfermer* (de l'argent dans une bourse), et *serrer, attacher* (la bourse). Le substantif צרור désigne toujours, dans la Bible, un sac, une bourse, un récipient, jamais un faisceau (cf. 1 S. 25,29 : le *récipient,* la *cassette* des vivants, où ils sont gardés précieusement, et non le *faisceau* des vivants). — *Myrrhe :* sorte de

gomme résine exsudée par le Balsamodendron myrrha (Fillion). Il est difficile de dire la signification de la myrrhe dans la symbolique du poème (v. in 5,4). On ne voit pas du tout qu'il y ait ici une allusion à son amertume (rac. מרר). — דודי. Le mot a plutôt la nuance active *amant* que la nuance passive *bien-aimé* que nous avons cependant admise dans la traduction à cause de l'usage du français. דוד signifie aussi *oncle paternel,* et en arabe vulgaire دادا a le sens de *père nourricier,* dont le rôle est plutôt de donner que de recevoir l'affection. L'expression convient donc bien à Jéhovah. Isaïe (5,1) avait déjà employé le mot en parlant de Dieu ; Scholz croit même que l'emploi de דוד dans le Cantique repose précisément sur Is. 5,1. La nuance passive *bien-aimé* est exprimée en hébreu par ידיד : Is. 5,1 ; Jér. 11,15 ; Ps. 60,7 ; 108,7 et aussi, probablement, Ps. 127,2. Le mot désigne toujours Israël, sauf une fois, Benjamin (Dt. 33,12). — Le mot דודי *mon bien-aimé* est la désignation ordinaire de l'Époux (Introd., 86). — *Qui repose entre mes seins.* Il est possible que le poète fasse allusion à un usage de porter des sachets ou des boîtes de senteurs (בתי הנפש Is. 3,20) sur la poitrine. Mais il ne faut pas oublier que les comparaisons du Cantique sont souvent artificielles et créées pour les besoins du symbolisme (voir v. g. 4,2). Comme presque toujours, dans les comparaisons du poème, le détail ajouté, ici : *il repose entre mes seins*, se rapporte directement à l'image (ici, le sachet de myrrhe) et non au sujet (ici, le bien-aimé) ; voir Introd., 76. — Abstraction faite du symbolisme propre de la myrrhe, qui nous échappe, le sens semble être que l'Épouse jouit déjà de la présence de l'Époux : c'est en effet peu de temps après la sortie d'Égypte que Jéhovah habita, d'une façon sensible, parmi les Israélites. Le *sachet de myrrhe* pourrait désigner l'arche où Jéhovah résidait et avec laquelle il était en quelque sorte identifié (voir in 3,1). Israël garde l'arche dans son sein comme un sachet de myrrhe. Le Targum a bien vu qu'il s'agissait de l'*habitation* de Dieu avec son peuple (Introd., 69) : « Jéhovah fit reposer la Shekhina parmi eux. » Ce sentiment est confirmé par la mention du

**14. Mon bien-aimé est pour moi la grappe de cypre dans les vignes d'Engaddi.**

*pavillon* de l'Époux au v. 16, qui n'est autre que le tabernacle du désert. Il est probablement inutile de pousser le détail de l'allégorie et de voir dans les *seins* les deux chérubins de l'arche entre lesquels reposait la Shekhina (Rashi). — *Spécimens d'interprétation :* Yaphet voit ici la *Présence* de Dieu dans le temple : « *Inter ubera mea pernoctabit.* Quod triplici modo accipi potest : 1° inter possessiones Juda et Benjamin (le temple étant situé entre les territoires de ces deux tribus), 2° inter duos Cherubim, 3° inter summum Pontificem et regem Messiam; quae postrema interpretatio probabilissima mihi. » — Ibn Ezra : entre les Chérubins, ou encore au milieu du camp d'Israël. — L'exégèse chrétienne a voulu voir dans les *deux seins* les deux Testaments (Hippolyte, Philo Carp., etc.).

**14.** — אֶשְׁכֹּל : c'est le seul passage de la Bible où א׳ désigne une grappe autre que celle de la vigne; cf. in 7,8. — כֹּפֶר : « Le *kôfer* correspond à la Lawsonia alba des botanistes, au *ḥenné* des Arabes. Ses fleurs jaunâtres, réunies en grappes, ont une odeur qui rappelle celle du réséda; de ses feuilles desséchées on fabrique une poudre qui joue un grand rôle dans la toilette des femmes de l'Orient » (Fillion). Josèphe (Bell. jud. IV, 8,3) énumère le cypre parmi les produits des jardins de Jéricho, avec le baume et le myrobolan. — בכרמי : le sens ne peut guère être que *qui se trouve dans les vignes d'Engaddi*. S'il s'agissait de la provenance, on aurait מן. Le sens semble donc être : mon bien-aimé est pour moi ce qu'est la grappe de cypre dans les vignes d'Engaddi. Jéhovah est au milieu d'Israël sa vigne et il l'embaume, comme le cypre parfume les vignobles d'Engaddi. Le sens est donc analogue à celui du v. 13; mais le sens précis reste obscur, ainsi que le symbolisme. — עין גדי : *'Ên Gedi* (*source du chevreau*), au sud-ouest de la mer Morte. Pline la dit fertile en palmiers. On a conclu de notre verset qu'elle était fertile en vignes. Rashi rapporte une aggada d'après laquelle les vignes d'Engaddi produisaient du raisin quatre ou cinq fois

**15. Oui, tu es belle, ma bien-aimée; oui, tu es belle;**
**tes yeux sont des colombes.**

l'année. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Au désert, les Israélites allaient chercher du raisin à Engaddi, pour faire les libations liturgiques de vin. Rashi voit dans le כֹּפֶר le symbole de l'expiation, כפרה. — Scholz rapproche la « source du chevreau » des chevreaux de l'Épouse (v. 8) : Engaddi serait la source des troupeaux du Seigneur.

**15.** — הִנָּךְ. Le sens est plutôt affirmatif qu'exclamatif, comme إِنَّ qui a le même développement sémantique : 1) *voici,* 2) *certes*. L'exclamation serait exprimée par מה : cf. 4,10; 7,2; Ps. 8,2. *Oui, tu es belle :* il semble que l'Époux veut déclarer par là qu'Israël a déjà perdu la *noirceur* (v. 5) contractée en Égypte. Nous avons vu du reste que l'Épouse s'est parfumée, selon l'usage des fiancées (v. 12). — *Tes yeux sont des colombes.* La Vulgate, la Peshitto et la plupart des modernes traduisent : *tes yeux sont des yeux de colombe,* et l'on rapproche Ps. 18,34 : Dieu « qui rend mes pieds semblables à (ceux des) biches ». Cependant plusieurs interprètes soutiennent que la comparaison ne porte pas précisément sur les yeux de la colombe, qui n'ont rien de bien remarquable et sont, en tout cas, bien inférieurs à de beaux yeux humains, mais sur la colombe elle-même. D'après le P. Cheikho (oralement), il en serait ordinairement ainsi dans la poésie arabe, où la comparaison n'est du reste pas très fréquente. Il convient de remarquer aussi que, dans 5,12, les yeux de l'Époux sont comparés à des colombes et non à des yeux de colombe. Enfin, c'est un procédé de notre poète de comparer les différentes parties du corps humain, non aux parties correspondantes des animaux, mais avec les animaux eux-mêmes; v. 1 : *cheveux* = chèvres; 4,2 *dents* = brebis; 4,5 *seins* = faons de biche. Ce procédé, du reste, se prête beaucoup mieux à l'allégorie. Oettli croit que la comparaison porte sur les tons brillants et chatoyants du plumage, et rapproche Ps. 68,14 (malheureusement très obscur) : « les ailes de la colombe étaient recouvertes d'ar-

**16. Oui, tu es beau, mon bien-aimé, beau et charmant; notre pavillon est verdoyant.**

gent et ses plumes brillaient de l'éclat de l'or ». Mais il semble d'après 5,12, que le poète pense plutôt à des colombes blanches. Il veut probablement dire que les yeux de l'Épouse ont le charme et la candeur de la colombe. La colombe étant chez beaucoup de peuples un symbole de l'innocence et de la fidélité, c'est peut-être ces qualités, dont les yeux sont comme le miroir, que l'Époux veut surtout louer en son Épouse (cf. Kaempf). — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum applique aux œuvres bonnes et saintes. Le Midrash (p. 49) voit dans les *yeux* le Sanhédrin qui est l'œil de la communauté; il développe longuement aussi le symbolisme de la colombe qui représente Israël fidèle à Jéhovah. Sur la *colombe,* symbole d'Israël, voir in 2,14.

**16.** — אף *aussi* est employé ici au sens atténué de *et* (Introd., 110). — ערש signifie partout ailleurs dans la Bible *couche, divan, lit.* Mais il y a lieu de se demander si le mot n'a pas ici un sens plus primitif, qu'on retrouve dans عريش *hutte de feuillage, tonnelle,* aram. ערים *tonnelle* (*de vigne*) (Jastrow, Levy : Nhb. WB.) ou dans عُرْش *abri en forme de berceau et fournissant de l'ombre,* d'où quantité de sens dérivés : chose ressemblant à une maison ou à une tente, abri en bois, chose fournissant de l'ombre, maison, trône (probablement à cause du dais qui le surmontait généralement) (Lane : Arabic Lexicon, s. v.); cf. Encyclop. Bibl. IV, 4970, 4973. Selon Robertson Smith, le ערש était primitivement une cabane de feuillage. Pour un développement sémantique analogue, voir Daremberg et Saglio, Dict. des Antiq. s. v. *Camera* : tonnelle, berceau de feuillage, pavillon de repos (καμάρα). Le sens de *couche, lit* ne va guère au contexte. Au contraire le sens de *cabane* ou de *pavillon* s'harmonise bien avec le caractère champêtre des images du morceau. L'Épouse étant réunie à l'Époux pendant les ardeurs du midi (1,7), trouve délicieuse l'ombre d'un simple pavillon de feuillage. Pour désigner le *lit,* notre auteur

emploie le mot מִשְׁכָּב (3,1). — Il me semble même que עֶרֶשׂ désigne ici plus précisément le *pavillon nuptial*, l'édicule spécial qu'on élevait pour les nouveaux époux. Sur cet usage largement répandu dans le monde sémitique, voir in 3,9 אַפִּרְיוֹן. Dans le désert syrien on emploie encore l'expression عرّس عليها « il a élevé pour elle le pavillon nuptial »; cf. *Zeitschrift der deutschen morgenl. Gesellschaft* (1868), t. XXII, p. 153 : « Diese Construction (vergleiche das synonyme بنى عليها) erklärt sich aus der alten Sitte, dass das Brautpaar ihr erstes Beilager in einer ad hoc aufgestellten Hütte hält... In baumreichen Gegenden mochte sie aus grünen Zweigen bestehen; die Laube heisst *ʿarîša* (عريشة) ein Wort, welches mit עֶרֶשׂ und عروس zusammengestellt werden muss »; voir aussi Löw : *Aram. Pflanzennamen*, p. 89; Robertson Smith : *Kinship and marriage* [2], p. 199. Si עֶרֶשׂ désigne originairement la *cabane de feuillage* des nouveaux époux, on comprend très bien l'emploi de l'épithète רעננה. — Ce mot désigne le *vert* non en tant que couleur, mais en tant qu'indice de vie et de prospérité : *verdoyant*. — Le poète veut-il faire allusion aux cabanes de feuillage, סֻכּוֹת, dans lesquelles habitèrent les Israélites au désert (Lév. 23,42-43)? On sait, d'après les récits de la Mishna (traité *Sukkoth*), l'importance religieuse que les Juifs attachaient à la fête commémorative des *Tabernacles* et la joie exubérante qui la caractérisait. Il semble plus probable cependant que ce stique se rattache au verset suivant et se rapporte par conséquent au tabernacle du désert. L'Épouse compare le tabernacle qu'elle a construit à Jéhovah au pavillon de feuillage des nouveaux époux. C'est l'opinion du Targum qui rend עֶרֶשׂ par פורינא que Riedel traduit par *baldaquin nuptial* (Hochzeitsbaldachin); cf. Jastrow : *canopy on a frame, bridal bed;* Levy : *Thalamus*. Le עֶרֶשׂ de 1,16 serait donc l'analogue de l'*appirion* de 3,9 lequel désigne le temple. Rashi et Yaphet, qui traduisent עֶרֶשׂ par *lit*, y voient également le tabernacle. Rashi rapproche la מִטָּה de 3,7 qui désigne aussi, d'après lui, le tabernacle.

**17. Les poutres de notre demeure sont des cèdres;**
**les solives sont des cyprès.**

Yaphet développant une idée du Targum dit : « quemadmodum super thorum vir cum uxore conjungitur, ita apud sanctuarium congregabitur Israel cum divina majestate ». Pour Théodoret, le lit est l'Écriture Sainte. Lyra voit dans עֶרֶשׂ le tabernacle; רענן se rapporte à la décoration intérieure. Mercerus : « Hebraei *lectum* Tabernaculum foederis vel Templum, quo vetus Ecclesia conveniebat, intelligunt. Nos sedem Ecclesiae tam novae quam veteris intelligamus, ubi quiescit Ecclesia Christo Sponso conjuncta, ex qua conjunctione amoena et suavi numerosissima gignitur soboles. »

**17.** — קוֹרָה désigne toujours une grosse pièce de bois. Dans 2 R. 6,2, une seule de ces pièces suffit à construire un abri — בתינו est probablement un pluriel d'étendue; cf. § 124 *b* (voir Introd., 79). On trouve également le pluriel מִשְׁכְּנוֹת (Ps. 132,5) pour désigner la demeure de Jéhovah. — רחיטנו, hapax legomenon; le qeré a la leçon רהיטנו qui est préférable : il s'agit probablement des solives qui relient les poutres. — ברות, hapax legomenon, forme araméenne pour ברוש, *cyprès*. Fonck (dans Hagen : Lexic. bibl. s. v. *abies*) estime plus probable l'opinion qui voit dans 'ב le sapin. — La mention des cèdres et des cyprès semblerait indiquer le temple (Targum, Gessner); Delitzsch, généralement hostile à l'allégorie, rapproche Is. 60,13 :

> La gloire du Liban arrivera chez toi,
> le cyprès, l'ormeau et le mélèze ensemble,
> Pour embellir le lieu de mon sanctuaire,
> pour décorer le lieu où reposent mes pieds.
> (Trad. Condamin.)

Mais, dans notre passage, Israël étant représentée comme étant encore au désert, c'est du tabernacle et non du temple qu'il s'agit. En décrivant le tabernacle avec des traits empruntés au temple, le poète est bien dans l'esprit de la tradition juive pour laquelle le tabernacle est le prototype du temple de Salomon. En réalité, le tabernacle était, d'après Ex. 26,15, en bois de Shiṭṭîm qu'on identifie actuelle-

**2,1. Je ne suis qu'un narcisse de la plaine,**
**un lis des vallées.**

ment avec l'acacia (mimosa) Nilotica. — Le v. 17 est dit probablement par l'Époux qui relève aimablement les paroles de l'Épouse : non, le tabernacle qui les abrite n'est pas un simple pavillon, c'est une demeure en bois de cèdre et de cyprès. Le tabernacle a pour Jéhovah les mêmes charmes que le temple de Salomon. Nous retrouverons le même procédé de réplique aimable, dans la bouche de l'Époux, au v. 2,2.

Ch. **2,1.** — חבצלת. On identifie cette plante avec le narcisse ou avec le colchique d'automne. D'après le contexte, ce doit être une humble, mais aussi une gracieuse fleurette. D'après R. Judan, 'ח est la même fleur que שׁוֹשַׁנָּה *lis,* mais non développée (Midrash). Rashi admet aussi l'identité. C'est, en tout cas, une fleur analogue à la שׁוֹשַׁנָּה. Dans Is. 35,1, 'ח est traduit par κρίνον (LXX), *lilium* (Vulg.); on voit, par ce passage, que les pâturages consistaient, au moins en partie, en 'ח : « La steppe aride sera dans la joie ; le désert exultera et s'épanouira en ḥabaṣṣelet. » Dans un passage analogue, Is. 66,14, on a דֶּשֶׁא, au lieu de 'ח, ce qui amène à penser que 'ח désigne l'herbe même des champs, ou du moins une fleur très commune dans les pâturages. En assyrien ḫabaṣillatu est une plante des marais. On sait avec quelle facilité le même nom peut passer d'une plante à une autre. Il n'est pas sûr, du reste, que l'auteur ait visé ici une espèce bien déterminée; aussi la traduction ἄνθος (LXX), *flos* (Vulg.) est-elle légitime. — שָׁרוֹן, de ישר (Ewald, Brown, etc.), signifie la *plaine* et comme nom propre (la Plaine) désigne : 1) la plaine qui s'étend le long de la Méditerranée, de Jaffa à Césarée; 2) une région à l'est du Jourdain. Il est probable qu'ici 'שׁ est employé comme nom commun (LXX, Vulg., Saadia, Houbigant, Graetz, Kaempf, P. Haupt, etc.) : en effet, le membre parallèle a un nom commun : les *vallées;* l'Épouse se comparant à une humble fleur extrêmement commune et qui foisonne dans les champs (cf. Matth. 6,28 : τὰ κρίνα τοῦ ἀγροῦ), n'a aucune raison de

**2. Mais comme le lis l'emporte sur les chardons,**
**ainsi ma bien-aimée sur les jeunes femmes.**

mentionner une région particulière; enfin, dans notre passage, Israël étant encore au désert, on ne voit pas pourquoi le poète ferait allusion à un territoire de la Palestine. — שושנה : d'après Luc 12,27-28, on voit que les lis sont si abondants dans les champs qu'ils sont appelés χόρτος *herbe, fourrage;* cf. Cant. 2,16 : « qui paît parmi les lis »; Osée 14,6. Il est probable que 'שׁ, comme l'arabe *susân,* se disait de plusieurs espèces de fleurs; cf. Hastings, Dict. of the Bible, s. v. *Lily.* On a identifié la 'שׁ avec le lis des jardins, avec l'anémone, avec le lis asphodèle (Germer-Durand), etc. Dans Cant. 6,2, l'Époux cueille des lis dans un jardin; voir aussi 5,13. — Israël, au désert, était une nation sans importance : le poète la compare aux modestes fleurs des champs. Le lis, grâce peut-être à ce verset, est devenu un symbole d'Israël (Introd., 92). — העמקים : le pluriel semble poétique; la Peshitto traduit au singulier : *la vallée.*

**2.** — בין ne doit pas s'entendre d'une façon matérielle, comme si le lis des vallées croissait en réalité *parmi* les chardons; de même au v. 3, il ne faudrait pas s'imaginer un pommier planté dans une forêt. Le sens est comparatif : *en comparaison avec, par rapport à* (cf. Mercerus), comme dans le second stique : « ainsi ma bien-aimée parmi les jeunes femmes ». — חוחים ne doit pas se traduire *épines* ou *ronces,* mais *chardons* (cf. Hontheim). Aux bonnes plantes des pâturages, on oppose des plantes piquantes; cf. Is. 34, 13 qui distingue épines, ronces et *chardons;* Osée 9,6 : ronces et *chardons;* Job 31,40 (Vulg. : *tribulus*); 2 R. 14,9 (Vulg. : *carduus*). — בנות également dans le sens de *femmes* Gen. 30,13; le mot semble plus distingué que נשים. — L'Épouse s'était comparée à une humble fleur des champs. L'Époux reprend ce terme de comparaison et en tire habilement un compliment flatteur pour sa bien-aimée. Israël, au désert, est plus chère à Jéhovah que toutes les nations. Le Targum et le Midrash développent diverses variations sur ce thème.

**3. Et comme le pommier sur les arbres des bois,**
**ainsi mon bien-aimé sur les jeunes hommes.**
**A son ombre, selon mon désir, je me suis assise,**
**et son fruit est doux à mon palais.**

**3.** — תפוח. Les botanistes bibliques ont proposé de nombreuses identifications du ת׳ : le pommier, l'abricotier, le cognassier, l'oranger, le citronnier, le cédratier. Voir, en particulier, Hastings : *Dict. of the Bible*, I, 128; *Encyc. Biblica*, I, 267; *Jewish Encyc.*, II, 23 sq.; Fillion : *Atlas d'hist. natur. de la Bible*, p. 41; Fonck : *Streifzüge durch die bibl. Flora*, p. 125. Malgré toutes les difficultés soulevées, le pommier semble l'identification la plus probable. Le fait que le ת׳ est nommé (Joël 1, 12) avec des arbres aussi communs en Palestine que la vigne, le figuier, le grenadier et le palmier, montre qu'il était largement cultivé. Le cidre, יין תפוחים, est mentionné par la Tosephta (Ber. 4,2). Hontheim donne à ת׳ le sens d'arbre fruitier en général. — יער, qui peut désigner une plantation d'arbres quelconques, s'emploie tantôt pour une plantation d'arbres sauvages (= bois, forêt), tantôt pour une plantation d'arbres fruitiers (= verger), comme j'ai essayé de le montrer dans le Journal Asiatique (1906, sept.-oct., pp. 371-376). Ici, le parallélisme avec les chardons exige que les arbres du יער soient inférieurs au pommier dans la proportion où les chardons le sont aux lis. Ce n'est donc pas aux arbres d'un verger que le pommier est comparé, mais aux arbres d'un bois, qui ne produisent pas de fruits comestibles. Le *fruit* mentionné à la fin du verset confirme cette manière de voir. — חמדתי וישבתי ne signifie pas : *j'ai désiré m'asseoir* (Targum), ni *je me suis assise avec plaisir* (Baethgen, Harper, Brown), mais bien : *j'ai désiré (m'asseoir) et je me suis assise* (Mercerus, Delitzsch, etc.); cf. § 120 *d*. Seul exemple du waw non-conversif dans le Cantique; cf. Mayer Lambert, *Rev. Ét. Juives*, t. XXVI, p. 60. — Son fruit est doux à mon palais : dans Eccli. 24,19 (26), la Sagesse se compare à un arbre : « Venez à moi, vous qui me désirez, et rassasiez-vous de mes fruits. » — Le pommier, qui donne à la fois

**4. Il m'a introduite à la salle du festin,**
**et son armée contre moi est l'amour.**

de l'ombre et du fruit, semble faire allusion au tabernacle du désert, où résidait Jéhovah. (Dans 8,5, le pommier symbolise également un sanctuaire de Jéhovah, à savoir le temple). Dieu et sa demeure sont en quelque sorte identifiés; nous retrouverons un procédé d'identification analogue dans la description de l'Époux (5,15). La tente de Jéhovah était comme un abri pour Israël dans le désert. Les fruits du pommier sont probablement une allusion aux repas sacrificiels (cf. in 5,1). Ce symbolisme du pommier est confirmé par le symbolisme analogue de 8,5, et par le verset suivant 2,4, où la *maison du vin* désigne également le tabernacle. — Les *arbres des bois* auxquels on oppose le *pommier* seraient les Anges (Targum), ou les faux dieux (Yaphet, Rashi); cf. Ps. 97,9 : « Jéhovah, tu l'emportes sur tous les Elohim. » *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Au Sinaï, je (= Israël) m'assis avec plaisir à l'ombre de la Shekhina, et les paroles de la loi furent douces à mon palais. » Lyra : l'ombre désigne la colonne de nuée; le fruit serait la manne. Calmet : « *Ce pommier m'a reçue sous son ombre :* expression honnête et pleine de modestie et de pudeur, pour dire : je suis devenue son Épouse; il m'a reçue sous sa protection, dans son lit nuptial. » Dans l'interprétation naturaliste, l'ombre et le fruit sont la protection du mari et les joies du mariage (Budde), les baisers du bien-aimé (Siegfried).

**4.** — הביאני : le parfait *peut* avoir ici le sens du présent : *il m'introduit, il vient de m'introduire;* cf. in 1,4 : הביאני. Les LXX lisent l'impératif, peut-être sous l'influence des impératifs du v. 5. La leçon du TM est préférable. — בית היין *maison du vin* pourrait signifier *cellier* (Vulg.; cf. le talmudique *bē-ḥamra* et Jew. Encycl. XII, 534) ou *cabaret* (cf. Introd., 3 : Tosefta Sanh. 12,10). Mais l'expression est ici identique à בית משתה היין (Esther 7,8) et désigne la *salle du festin.* Ce sens semble confirmé par le v. 5 : si l'Épouse défaillante demande des gâteaux et des pommes, c'est qu'elle se trouve dans une salle de repas. Le festin est un trait

caractéristique du mariage (Jug. 14,10; Jean 2,1 sq.; Mt. 22,1 sq.; 25,10; 26,29; Apoc. 19,9). — דגלו : Les LXX (τάξατε) ont encore lu l'impératif. Le mot דֶּגֶל semble avoir signifié originairement *étendard,* mais dans la Bible ce mot a toujours le sens de *corps de troupe, bataillon* (cf. Buchanan Gray : Jew. Q. Review, XI, 92 sq.). Ce même sens se retrouve en néo-hébreu (cf. Levy : Nhb. WB.) : v. g. : אין דגלים אלא צבאות « les *d*ᵉ*galim* ne sont pas autre chose que les *ṣ*ᵉ*ba'oth* ». De même, dans les papyrus araméens d'Éléphantine trouvés en 1904, דגל désigne un corps de troupe (cf. Schürer : Theol. Literaturzeitung, 1907, p. 5). La leçon du TM : דִּגְלוֹ doit donc se traduire : *son armée,* et non : *son étendard.* Le Hir traduit fort bien : « et *l'armée* qu'il envoie contre moi est l'amour ». La leçon דִּגֵּל , lue par saint Jérôme, et qu'il traduit : *ordinavit in me charitatem,* c'est-à-dire : *il a rangé en bataillon, contre moi, l'amour,* semble moins probable. En tout cas, il s'agit d'une attaque, comme l'indique la demande de secours du v. 5, et la déclaration de l'Épouse qu'elle a été *blessée* par l'amour. L'amour de Jéhovah est donc comparé à une force irrésistible comme une armée en bataille. Pour l'image, comparer 6,4 : *terrible comme des bataillons,* נדגלות. — D'après toute l'analogie du Cantique, il semble bien que la *maison du vin* (= salle du festin) désigne le tabernacle du désert. Dans tous les passages où se trouve le mot *introduire* (hif'il de בוא), c'est toujours de la demeure de Jéhovah qu'il s'agit : 1,4; 2,4; 3, 4; 8,2. De plus, l'espèce de refrain : « Sa main gauche est sous ma tête... », suivi de l'adjuration de ne pas éveiller la bien-aimée (2,6 sq.; 3,5; 8,3 sq.), exprime l'idée qu'Israël est en possession de son Dieu, présent dans le sanctuaire, tabernacle ou temple. Enfin, le v. 4 continue les pensées de 1,13, 16, 17 qui indiquaient déjà la présence de Dieu parmi son peuple. L'opinion du Targum et du Midrash (pp. 59, 60) qui voit dans la *maison du vin* le Sinaï, où Dieu donna la loi à son peuple, ne diffère de celle que nous adoptons que par une modalité : c'est toujours de la première alliance

5. **Soutenez-moi avec des gâteaux,
ranimez-moi avec des pommes,
car je suis blessée d'amour.**

qu'il s'agit. Rashi, qui ne s'écarte pas facilement de la tradition, n'hésite pas à l'abandonner ici : pour lui, il s'agit du tabernacle. — *Spécimens d'interprétation :* pour plusieurs docteurs juifs, le *vin* est une allusion aux libations de la liturgie. — Yaphet : la *maison du vin* est la terre d'Israël *et* la montagne du sanctuaire ; Ibn Ezra : la demeure de Dieu ; Ob. Seforno : la Palestine. Dans l'exégèse naturaliste, la *maison du vin* est la chambre nuptiale (P. Haupt, etc.) : l'idée est juste en ce sens que le sanctuaire est comparé par le poète à l'appartement de Jéhovah et d'Israël.

5. — סמכוני : au masculin, bien que l'Épouse s'adresse aux filles de Jérusalem ; cf. § 60 *a*. Les verbes signifiant *appuyer*, *soutenir, sustenter* se disent au figuré de la nourriture qui soutient et réconforte ; cf. Gen. 27,37 ; 18,5 ; Jug. 19,8 ; Is. 3,1 ; en néo-hébreu, סעדה (= sustentation) est le mot ordinaire pour *repas*. — אשישות : Les LXX μύροις (= בשׂמים), la Vulg. : *floribus* (= ציצות?), Symm. οἰνάνθη (= סמדר? cf. 2,13), semblent n'avoir pas lu א׳. Le mot אשישה désigne probablement une sorte de gâteau. Une variante des LXX porte ἀμόραις *gâteaux au miel*. Les ܦܘܩܗܐ *oblectamenta* de la Peshitto désignent, je pense, des friandises : gâteaux ou bonbons ; mais ce sens spécial n'est pas donné par Payne Smith. La Peshitto emploie le même mot (7,7) au sens de *délices*. Dans 2 S. 6,19 (1 Ch. 16,3) et Osée 3,1, les LXX ont vu également des gâteaux. L'expression d'Osée 3,1 אשישי ענבים montre qu'on fabriquait des א׳ au raisin, mais elle ne prouve pas que toute א׳ était au raisin, encore moins que les א׳ étaient des pâtes de raisins pressés, des צמוקים. L'étymologie du mot est douteuse. Le sens de coupe ou bouteille de vin, donné par les rabbins d'après l'emploi du mot dans le Talmud, n'est pas vraisemblable. Rien ne nous indique la composition des א׳ du Cantique, mais il est clair que l'Épouse leur attribue une vertu réconfortante. — רפדוני : c'est l'unique passage de la Bible où

**6. Sa main gauche est sous ma tête**
**et sa droite me tient embrassée.**

רפד est employé au sens de *soutenir, aider,* sens qu'on trouve seulement dans l'arabe رفد (Introd., 112); cf. 3,10 : רפידתו. — *Pommes :* le Dr Post, qui a exercé la médecine en Syrie, raconte que les malades demandent souvent des pommes, sinon pour les manger, du moins pour en respirer l'odeur (cf. Hastings, s. v. Apple). D'après Ewald, il s'agirait de confitures de pommes. — חולת : חלה s'emploie en parlant des effets d'une blessure (Brown). Ici le sens *blessée* est préférable à *malade;* il répond mieux au terme militaire דגל (v. 4); cf. 5,8.

6. — Il n'y a aucune raison de traduire (Ewald, Rosenmüller, Stickel, Harper, etc.) à l'optatif : « Que sa main gauche soit sous ma tête... » La proposition nominale du premier stique s'y oppose. Sauf dans des formules toutes faites, comme שלום לך, la proposition nominale n'a pas la nuance optative, sinon très rarement; aucun des exemples cités § 141 *f* n'est concluant. — Le verset signifie clairement que l'Épouse jouit de la présence de l'Époux; au v. suivant celui-ci adjurera les filles de Jérusalem de ne pas troubler leur union. La même phrase se retrouve (8,3) exactement dans le même sens, suivie de l'adjuration, et il est probable qu'elle est tombée (3,5) avant la même adjuration (Introd., 9). Un auteur anonyme de 1689 [François Aurat] a bien vu que cette triple répétition exprimait trois situations historiques analogues (Le Cantique des C., p. XI) : « Salomon a voulu nous représenter par ces repos de l'Épouse, les trois miraculeuses délivrances des Israélites, sous Josué, sous Salomon, et sous Zorobabel, et par là le repos de l'âme en cette vie dans l'oraison, et la tranquillité d'une conscience droite, et la jouissance de Dieu dans le séjour des bienheureux. » — Le poète veut exprimer l'union intime de Jéhovah et d'Israël, quand il était présent d'une façon sensible au milieu de son peuple, dans le tabernacle. Le Targum, suivi par Rashi, voit ici « la nuée de gloire qui entourait les Israélites » dans le désert. La nuée était, en

**7. Je vous adjure, filles de Jérusalem,**
**par les gazelles, par les biches des champs,**

effet, la manifestation sensible de la présence de Jéhovah (cf. 1 R. 8,10-12).

7. — אתכם : suffixe du masculin ; cf. § 103 *b* et § 135 *o* (Introd., 110). Il est inutile de voir avec Danz (Interpres hebr.-chald., 1755), dans le masculin au lieu du féminin, une influence de l'allégorie : « *filias* alloquitur in *masculino,* quia *populos* notat, incolas pagorum, oppidorumque, Jerusolymam ceu metropolim agnoscentium ». — צבאות, de צבי ; on trouve aussi les pluriels צבים et צבאים. — אם : dans les jurements, § 149. — עור exprime d'une façon générale le passage de la non-activité à l'activité. De là, toute une floraison de sens dont plusieurs répondent aux mots latins : *excitare, incitare, suscitare.* Le mot s'emploie en parlant du sommeil et d'états analogues au sommeil : Cant. 5,2 ; Zach. 4,1 ; Job 14,12. Il s'emploie aussi en parlant du vent quand il commence à souffler, quand il *s'éveille,* quand il *se lève :* Cant. 4, 16 ; Jér. 25,32 ; 51,1. Dans tous les passages du Cantique où le mot est employé : 2,7 (3,5 ; 8,4) ; 4,16 ; 5,2 ; 8,5, le sens d'éveil, de veille, ou de réveil est très satisfaisant. Il n'y a donc pas lieu de supposer le sens de *troubler,* stören (Budde) ; beunruhigen (Siegfried) qui serait sans exemple. Le sens d'*éveiller* au *hif'il* est attesté par Zac. 4,1 ; le *po'lel* doit ici, d'après le contexte, avoir une nuance voisine de celle du *hif'il,* probablement une nuance intensive (cf. Job 3,8) ; j'ai traduit *éveiller, réveiller* pour reproduire en quelque façon l'assonance du texte hébreu. Bien entendu, ces mots *éveiller, réveiller* sont métaphoriques et allégoriques comme le *sommeil* de l'Épouse qui symbolise le doux repos dans la possession de l'objet aimé (Introd., 96). Certains auteurs (Ewald, Zöckler, Stickel, etc.) traduisent : *n'excitez pas l'amour ;* mais ce sens répugne absolument au contexte, puisque l'Épouse jouit précisément de la présence de l'Époux. — אהבה : Les uns donnent à ce mot son sens ordinaire abstrait d'*amour ;* d'autres y voient un *abstractum pro concreto :* l'amour pour l'*objet aimé.* Le mot est traduit par la Vulgate ici et dans les

**n'éveillez pas, ne réveillez pas (ma) bien-aimée,**
**qu'elle ne le veuille.**

passages parallèles (3,5 ; 7,4) *dilecta*, et 7,7 *charissima* où la Peshitto a également ܪܚܝܡܬܐ *bien-aimée*. Ce même sens est admis par Siegfried-Stade pour 2,7 (*le* bien-aimé !), par Clericus, Rosenmüller, Reuss, Kossowicz (3,10 ; 7,7), Scholz (2,7 ; 7,7), Siegfried (7,7), Budde (7,7 comme possible). Le sens de *bien-aimée* nous paraît certain pour 2,7 et 7,7 : 1) Le verbe עור s'emploie presque toujours avec un nom concret ; je ne le trouve qu'une seule fois avec un nom abstrait, dans Is. 42, 13 : יעיר קנאה *suscitabit zelum* (Vulg.) ; le sens serait ici : *n'excitez pas l'amour,* qui, nous l'avons dit, ne convient pas du tout à la situation ; 2) le sens (métaphorique) d'*éveiller, réveiller* qui, d'après nous, est certainement celui du verbe עור, suppose une *personne* que l'on éveille ; 3) enfin, le sujet de תחפץ est naturellement le mot qui précède, à savoir אהבה : *jusqu'à ce que l'amour le veuille ;* mais l'amour, au sens abstrait, ne peut pas vouloir, et surtout ne peut pas vouloir être réveillé : ce serait là une personnification trop recherchée. Reste donc le sens d'*objet aimé*, de *personne aimée*. Cet emploi de l'abstrait pour le concret, en parlant de l'amour, est très naturel. Dans une foule de langues on dit : « mon amour » pour désigner la personne aimée. En hébreu même, nous avons דוד *bien-aimé* et דודים l'*amour* ou *les amours ;* cf. aussi ידידות נפשי (Jér. 12,7) *l'amour de mon âme*, c'est-à-dire *la chose que mon âme aime*. Le sens de *personne aimée* est confirmé par l'emploi de אהבה dans 7,7 où il signifie clairement *bien-aimée*. La correction אהובה (cf. Osée 3,1), proposée par plusieurs, n'est nullement nécessaire. — Sur עַד־שֶׁ, ici *avant que*, voir in 1,12. — La construction est elliptique : avant qu'il lui plaise, sous-entendu : d'être réveillée ou plutôt de se réveiller elle-même. La pensée serait bien peu naturelle s'il agissait du sommeil réel, pendant lequel l'exercice de la volonté est suspendu. — *Par les gazelles*... D'après certains interprètes, l'adjuration se fait *par les gazelles*, parce que ces animaux sont faciles à effaroucher (Budde), ou encore parce qu'ils symbolisent l'amour (cf. Prov.

5,19 : la biche des amours). Mais le choix des mots indique une intention allégorique par allusion verbale (Introd., 74) qui n'a pas échappé aux LXX (δυνάμεσιν, ἰσχύσεσιν). Il est curieux que צבאות ne se trouve qu'ici comme pluriel de צבי *gazelle;* partout ailleurs, cette forme représente le pluriel de צבא *armée.* D'autre part אילות (cf. Brown, s. v. II. אול *être en avant, être chef*) suggère l'idée de principautés. Nous croyons donc que les *gazelles* et les *biches* sont allégoriques comme les *filles de Jérusalem,* et désignent les armées des anges. On conçoit que Jéhovah adjure les nations par les anges, en particulier par les anges des nations, mais non par des gazelles. D'après Kraetzschmar, l'adjuration se ferait ici par les gazelles et les biches, parce que les noms de ces animaux ressemblent aux noms יהוה צבאות et אל (Theol. Literaturzeitung, 1900, p. 531, cité par Zapletal). — Les interprètes sont très partagés sur la question de savoir par qui est prononcée cette adjuration : est-ce par l'Épouse, par l'Époux, ou par une autre personne? Notre interprétation exclut la première hypothèse, et la seconde nous paraît bien préférable à la troisième. Le Cantique ne connaît pas d'autres personnages que l'Époux, l'Épouse et le chœur; or ici, le chœur ne peut guère s'interpeller lui-même. Il est naturel, au contraire, que l'Époux réuni à l'Épouse, s'interpose en sa faveur. De plus, la désignation de la bien-aimée par le mot אהבה, comme 7,7, s'explique mieux dans la bouche de l'Époux. — Le sens allégorique, c'est-à-dire le sens proprement littéral du verset, est très naturel : les nations ne doivent pas troubler Israël dans la douce possession de son Dieu. Ce premier tableau du Cantique, qui nous représente l'alliance de Jéhovah et d'Israël au désert, se termine donc, comme il convient, par la voix de Dieu, jaloux d'assurer à son Épouse la jouissance paisible de son amour tant qu'elle voudra lui rester fidèle. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « par Jéhovah des armées et par les Puissants de la terre d'Israël » (de même 3,5). Midrash : par les armées du ciel et par les armées de la terre, ou, d'après une autre opinion qu'adopte Lyra, par

**8. J'entends mon bien-aimé! Le voici qui vient,**
**sautant sur les montagnes,**
**bondissant sur les collines.**

les patriarches et leurs femmes; etc. — On sait l'importance des Anges dans le judaïsme post-exilien (Introd., 99).

**8-14.** Israel, au désert, est invitée par Jéhovah a entrer en palestine. — Ce tableau, le plus poétique peut-être du Cantique, est en même temps fort peu allégorique dans le détail. C'est une invitation à entrer dans la Terre Promise : sur ce point, la tradition juive est inattaquable. Mais chose curieuse, le Targum, le Midrash (en grande partie), Rashi, etc., supposent qu'Israël est en Égypte et ils conçoivent les versets 10-14 comme une invitation à sortir de la captivité égyptienne. Il est bien préférable de se représenter Israël au désert, comme dans tout ce qui précède : Jéhovah l'invite à passer du désert en Palestine. Nous ne trouvons dans le morceau aucun trait qui indique l'Égypte, tandis que le v. 14 évoque naturellement l'image du désert. Enfin, et cette raison est décisive, Israël, en sortant d'Égypte, n'alla pas en Palestine, mais bien au désert. — Jéhovah est le Dieu du pays de Chanaan (Osée 9,3,15), et comme tel, il lui donne la fertilité. Le poète représente donc l'Époux accourant de son pays, franchissant les montagnes qui séparent la Palestine du désert, arrivant à la demeure de l'Épouse. Il lui annonce que l'hiver, le temps de l'épreuve, est passé : le printemps s'annonce, et *leur* pays se couvre de fleurs, comme pour fêter son arrivée. — Avant la rentrée d'Israël en Palestine, après l'exil babylonien, l'Époux ira également voir si le printemps a commencé (cf. in 6,11-12).

**8.** — קול : Les anciens, en traduisant par *voix*, montrent qu'ils n'ont pas compris l'hébraïsme que nous avons ici et qui se retrouve 5,2; Gen. 4,10; 1 R. 18,41; Is. 40,3; 66; Jér. 10,22; 25,36; 50,8; Mich. 6,9; cf. § 146 *b;* König, Syntax, § 354 *a*. Dans tous ces cas קול signifie : *le son de...* (*est entendu*). La nuance n'est pas ici : *Écoutez!* comme traduisent la plupart des modernes, mais bien : *j'entends*, ou *l'on entend*. C'est les pas du bien-aimé sautant sur les montagnes

**9. Mon bien-aimé est semblable à une gazelle**
**ou à un jeune cerf.**
**Le voici derrière notre mur,**
**regardant par la fenêtre,**
**épiant par le treillis.**

que l'Épouse est censée entendre, et non sa voix : il ne fera entendre sa voix qu'après être arrivé. De même, 5,2, l'Épouse entend les coups frappés à la porte, et non la voix du bien-aimé; cf. Gen. 3,8 où קול est employé en parlant du *bruit* des pas de Jéhovah se promenant dans l'Eden (et non de sa voix!). — בָּא au participe, cf. Jér. 10,22. — מקפץ ne se rattache pas à la racine קפץ *fermer, serrer,* comme le disent les dictionnaires; c'est bien plutôt le même mot que le judéo-araméen קפז (galiléen, d'après Dalman, Aram. Gramm.², § 15, 2 c), syr. ܩܦܙ, arabe قفز. Saadia traduit متقفز. — *Les montagnes :* celles qui séparent la Palestine, d'où vient l'Époux, du désert où séjourne l'Épouse depuis la sortie d'Égypte; cf. 14. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Dieu apparait à Moïse sur l'Horeb et l'envoie en Égypte délivrer le peuple. Ibn Ezra : c'est Dieu parlant du Sinaï; de même Lyra. Rashi, admettant avec le Targum qu'il s'agit encore de la sortie d'Égypte, dit que le poète se répète ici; il fait remarquer finement qu'emporté par l'enthousiasme poétique, le poète a oublié de décrire la situation : il revient donc sur ce qu'il a déjà dit pour le compléter.

9. — עפר ne se trouve que dans le Cantique. — אילים : pour ce pluriel, cf. § 124 *o;* voir Introd., 79. — כתל, hapax legomenon; fréquent dans la Mishna. Le mot est araméen et se trouve dans les parties araméennes de Daniel 5,5 (כְּתַל), et d'Esdras, 5,8 (כתלַיָּא); le pluriel est poétique (Introd., 79). — צוץ, hapax legomenon. — חרכים, hapax legomenon : *treillis;* correspond sans doute au *moucharabieh* (correctement مُشَرَبِيَة mashrabiyat) des maisons arabes de Syrie et d'Égypte. — חלנות, pluriel poétique. — C'est à tort que Bickell, Budde, Siegfried considèrent la première partie du verset 9a) comme une glose provenant du v. 17. La course rapide

**10. Mon bien-aimé a parlé, et il m'a dit :**
**« Lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, et viens-t'en!**
**11. Car voici l'hiver passé;**
**les pluies ont cessé, elles ont disparu.**

du bien-aimé sur les montagnes ne saurait être mieux comparée qu'à celle de la gazelle. — Les LXX ajoutent ἐπὶ τὰ ὄρη Βαιθήλ, mots qui semblent bien provenir du v. 17. — L'Épouse semble enfermée dans sa maison, comme une colombe « dans l'excavation du rocher » (v. 14) : ces images expriment la situation d'Israël au désert, entourée de toutes parts par des ennemis. — Comparer le récit notablement différent de 5,2 sq. où l'Époux frappe à la porte pour entrer. Ici il ne cherche pas à entrer, mais il invite l'Épouse à sortir. — *Spécimens d'interprétation :* Midrash : la *muraille* du Sinaï. Rashi : les *fenêtres* du ciel. Le Pseudo-Hippolyte (Bonwetsch, p. 97) applique assez curieusement à la loi : « La loi entourée d'un treillis était comme un endroit clos par des planches, car elle proclamait ouvertement l'unité de Dieu, mais taisait la Trinité. »

**10.** — ענה ; l'apparition subite du parfait dans un récit au présent montre bien que l'Épouse raconte, en réalité, un événement passé; même procédé 5,4. — לך : cf. 1,8. — Les LXX ont lu de plus יונתי *ma colombe,* après יפתי ; la Vulgate après רעיתי. — הלך qui signifie normalement *aller* (v. g. v. 11) est pris ici au sens de *venir*. Le Cantique emploie d'une façon très libre les verbes de mouvement (Introd., 109). — *Spécimens d'interprétation :* Targum, etc... Genebrard : invitation à sortir de l'Égypte.

**11.** — סתו, qeré סתיו, hapax legomenon; mot araméen : *hiver*. En syriaque, le mot ܣܬܘܐ signifie aussi *tempête*. En arabe vulgaire, شتا se dit pour *pluie*. En Palestine et en Syrie, on ne distingue guère que deux saisons : la saison des pluies et la belle saison, caractérisée par l'absence de pluie. Les pluies commencent, en Palestine, à la fin d'octobre; les « dernières pluies » tombent en mars et en avril. — *Spécimens d'interprétation :* Targum, Midrash : l'*hiver* est

**12. Les fleurs se sont montrées, au pays;**
**l'époque de la taille est arrivée;**
**la voix de la tourterelle s'est fait entendre, dans notre [pays.**

la captivité en Égypte. Cependant une autre opinion dans le Midrash (in 2,13, p. 71 : R. Azaria) voit dans l'*hiver* les années d'épreuve qu'Israël passa dans le désert. — Philo Carp. : « *Hiemem* vocat [Christus] salutarem passionem... vel etiam *hiemem* vocat idolorum cultum; in utroque sensu, *hiems transiit* ». — Il est étonnant que les rabbins cités dans le Midrash n'aient pas songé à faire remarquer en faveur de leur opinion que la sortie d'Égypte eut lieu au printemps, dans le mois de Nisan (Ex. 13,4), mais Lyra a fait ce rapprochement. L'entrée des Israélites en Palestine eut lieu aussi au printemps, le 10 du mois d'Abîb (= Nisan), d'après Jos. 4,19; l'allusion à cette circonstance est probable.

**12**. — נצנים, hapax legomenon. — זמיר : les traducteurs se partagent; les uns traduisent *chant* (*des oiseaux*); les autres *taille* (*de la vigne*). Ce dernier sens, qui est celui des versions (LXX, Aquila, Symm., Vulg., Peshitto), me paraît certain; cf. néo-hébreu : זמירה taille de la vigne. Au sens de *chant*, 'ז ne s'emploie, dans la Bible, que du chant humain : il ne saurait en être question ici, dans une description de la nature qui s'éveille. De plus le chant *des oiseaux* ne serait pas exprimé par le seul mot 'ז : il faudrait un déterminant. Enfin, ce sens ferait un peu tautologie avec le stique suivant. « Tristram a fait observer qu'il y a étonnamment peu d'allusions au chant des oiseaux dans la Bible; cf. Ps. 104, 12; Eccle. 12,4; Cant. 2,12 » (Montefiore : Jew. Q. Review, III, 630). Objecter contre le sens de *taille* que les vignes sont représentées, au v. 13, comme étant en fleur, c'est méconnaître le caractère poétique du morceau qui décrit toute la belle saison palestinienne depuis l'apparition des premières fleurs, au printemps, jusqu'à la floraison de la vigne. Rappeler à l'Épouse que le temps de la *taille* est arrivé, c'est insinuer qu'elle doit se hâter, car elle aura à cultiver sa vigne (cf. 2,15; 8,12). Le mot זמיר est formé comme nom-

**13. Le figuier pousse ses fruits naissants;**
**la vigne en fleur répand son parfum :**
**lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, et viens-t'en!**

bre de mots exprimant des opérations agricoles : אסיף *rentrée de la moisson,* חריש *labour,* בציר *vendange,* קציר *moisson des céréales* (§ 84 a, *l*). — הגיע *arriver* (en parlant du temps), comme Éz. 7,12; Eccle. 12,1; le verbe est au masculin, bien que עת soit presque toujours féminin (cf. Brown). — « La *tourterelle* ne passe point l'hiver en Palestine, mais elle émigre en des contrées plus chaudes » (Fillion). — *Notre pays :* le pays de Jéhovah et d'Israël, la Palestine.

**13.** — חנט, hapax legomenon; il est fort douteux que ce soit le même mot que חנט (Gen. 50,2) *embaumer* (un cadavre). Ce verbe a ici le sens qu'il a en néo-hébreu : *pousser* (des bourgeons ou des fruits). — פגה, hapax legomenon, *la figue avant maturité;* en arabe فجّ se dit de tout fruit non mûr. — סמדר, qu'on trouve aussi dans divers dialectes araméens, n'est pas employé dans la Bible en dehors du Cantique. La physionomie du mot et son invariabilité donnent à penser qu'il n'est pas hébreu, ni même, peut-être, sémitique. R. Duval (Revue des Études juives, XIV, 277-281 [1887]) a démontré d'une façon concluante que ס' répond à l'οἰνάνθη des Grecs : c'est donc la grappe au moment de la floraison, et non le verjus, comme le prétendent Abou' l walîd et D. Qimḥi. Symmaque traduit exactement : οἰνάνθη. Le mot ס' est à l'accusatif d'état; cf. § 118 *q*. — לכי : lire לך avec le qeré. — — Les LXX ont en plus : *ma colombe,* après יפתי; cf. v. 10. — Le *figuier* et *la vigne* indiquent clairement la Palestine : ce sont les deux arbres qu'on cultivait de préférence, les deux produits caractéristiques du pays. L'idéal de la félicité était que chacun pût « s'asseoir sous sa vigne et sous son figuier » (1 R. 4,25; Mich. 4,4; 1 Macc. 14,12). La vigne et le figuier sont très fréquemment associés (Deut. 8,8; 1 R. 18,31 etc.). On plantait même les figuiers dans les vignes (Luc 13,6). Au désert, les Israélites se plaignent à Moïse de les avoir conduits dans une région où il n'y a « ni figuier, ni

**14. Ma colombe, dans l'excavation du rocher,**
**dans l'abri de la paroi escarpée,**
**montre-moi ton visage, fais-moi entendre ta voix,**
**car ta voix est douce, et ton visage aimable. »**

vigne » (Nomb. 20,5). Les premiers lecteurs du Cantique, habitués à ce lieu commun de la littérature hébraïque, n'ont pas pu hésiter à reconnaître ici la Palestine.

**14.** — חגוי הסלע : l'expression se retrouve une autre fois dans la Bible, Jér. 49,16 (= Abd. 3), en parlant du pays des Édomites. Comparer Jér. 48,28 : « ... allez habiter dans les rochers, habitants de Moab, soyez comme la colombe qui fait son nid au-dessus du précipice béant »; Éz. 7,16 : « ils sont allés vers les montagnes, comme les colombes des vallées » (ou mieux : comme des colombes 'gémissantes'; cf. LXX μελετητικαί = הוֹגִיּוֹת). Le pluriel חגוי est probablement poétique (Introd., 79). — מדרגה se trouve encore Éz. 38,20 : c'est un rocher à pic, une paroi escarpée. — ערב, ici seulement et Prov. 20,17. — Je lis avec le qeré וּמַרְאֵךְ et non מַרְאַיִךְ (ou מַרְאֵיךְ). Dans אֶת־מַרְאַיִךְ, avec l'accent zaqef, on a préféré la forme pleine; en dehors de toute pause, au contraire, la forme syncopée. D'une façon générale, la pause semble jouer un rôle dans le cas du § 93 *ss*. Quelle que soit la forme, le nom est au singulier : *l'air* (du visage), et par extension le *visage* (cf. ם 25,17 : parall. פני). — *Ma colombe :* Au Ps. 68,14 la colombe désigne probablement Israël, mais le texte est obscur. Dans IV Esdras 5,26, Israël est appelée « la colombe unique » dans une série d'images empruntées au Cantique (cf. Gunkel, dans Kautzsch : Apocryphen... h. l.). — Les expressions l'*excavation du rocher*, l'*abri de la paroi escarpée* font peut-être allusion aux régions qu'occupèrent en dernier lieu les Israélites avant de franchir le Jourdain (Nomb. 33,41 sq.). — *Fais-moi entendre ta voix :* la parole que l'Époux désire surtout, c'est un consentement de l'Épouse à le suivre; cf. 8,13.

**15-17.** Israel en Palestine : destruction des Chananéens. Jéhovah uni a Israel dans le sanctuaire de Silo.

**15. Prenez-nous les renards,**
**les petits renards**
**qui ruinent les vignes,**
**et nos vignes sont en fleur!**

**15.** — שׁוּעָלִים : sur l'omission de l'article en poésie, cf. § 126 *h.* — חבל *ruiner,* détruire, anéantir, perdre. Le même verbe se retrouve 8,5b. — ו introduisant une proposition circonstantielle (cf. Brown s. v. ו, 1 k) : *alors que* nos vignes sont en fleur. — סְמָדַר : cf. 13; remarquer le pathaḥ conservé malgré la pause. — La ruine des vignobles, au moment de la floraison, est spécialement douloureuse; cf. Is. 18,5. — Les *shu'olim, renards* et aussi *chacals,* comme on l'admet généralement, « sont nombreux en Palestine, et opèrent de grands ravages quand le raisin mûrit » (Fillion). Les renards sont des animaux malfaisants : ils se plaisent dans les ruines (Lam. 5,18; Éz. 13,4; Néh. 3,5). *Nos vignes* désignent à la fois le pays et la religion d'Israël (cf. in 1,6). Cette vive exhortation à prendre les petits renards est, me semble-t-il, une transposition poétique de l'ordre que Jéhovah donna aux Israélites entrant en Palestine d'exterminer les habitants du pays dont l'idolâtrie était un perpétuel danger pour leur religion et pour leurs mœurs (Deut. 20,17-18). L'exhortation n'était pas inutile; nous allons voir bientôt (3,1 sq.) l'arche sainte de Jéhovah prise par certains de ces *renards,* les Philistins. Étant donné le procédé d'évocation d'idées cher à l'auteur, on pourrait se demander si, en employant le mot *renards,* il n'a pas présent à l'esprit l'histoire des renards lâchés par Samson contre les Philistins (Jug. 15,4). — Le verset 15 commence un nouveau tableau. Il est prononcé probablement par l'Épouse seule, mais ce n'est pas une réponse à l'invitation de faire entendre sa voix; c'est encore moins une petite chanson qu'elle chanterait pour faire plaisir à l'Époux. — *Spécimens d'interprétation.* Ici, et la chose vaut la peine d'être notée, vu la rareté du fait, un très grand nombre d'auteurs juifs et chrétiens sont d'accord sur la pensée fondamentale : les *renards* sont les ennemis du peuple de Dieu ou de la vraie religion. Targum : il s'agirait des

**16. Mon bien-aimé est à moi, et moi à lui,**
**lui qui paît parmi les lis.**
**17. Avant que le jour fraîchisse et que les ombres s'étendent,**
**viens, sois semblable, mon bien-aimé,**

pertes infligées aux Israélites par Amalec; Midrash : par les Égyptiens. — Yaphet, Hippolyte et beaucoup d'auteurs chrétiens voient dans les *renards* les hérétiques, peut-être sous l'influence d'Éz. 13,4 qui compare les faux prophètes d'Israël à des renards. — Budde (suivi par Siegfried) intitule le verset « une petite chanson friponne (Schelmenliedchen), que les jeunes gars mettent sur les lèvres des jeunes filles ». Le sens serait : « Ne nous hâtons pas de nous marier, car le mariage ruine en peu de temps les charmes de la vierge ». Allégorie pour allégorie, il est permis de préférer l'ancienne.

**16.** — הרעה : sur cet emploi de l'article (avec un participe) en vue de reprendre le nom auquel il se rapporte et dont il est séparé, cf. § 126 *b*. — *Qui paît parmi les lis :* Jéhovah, pasteur d'Israël, paît parmi son peuple, les Israélites. On remarquera que רעה, bien qu'employé au sens transitif, n'a jamais de complément (v. g. *troupeau*) dans le Cantique (1,7; 2,16; 6,3). C'est qu'un complément eût compliqué inutilement le symbolisme; les Israélites étant comparés à des lis parmi lesquels paît le pasteur, la mention d'un troupeau n'avait pas de raison d'être (Introd., 92). — Cette formule de réciprocité semble une transposition poétique de la phrase fréquente : « Je serai leur Dieu et ils seront mon peuple » (Lév. 26,12; Jér. 7,23 etc.). — Le verset se retrouve 6,3, mais avec inversion des deux membres; cf. 7,11. — *Spécimen d'interprétation :* Siegfried : les *lis* sont les lèvres de la bien-aimée où paît l'amant! L'explication obscène de P. Haupt, ainsi que l'interprétation qu'il donne, à l'appui, de certains textes arabes de Dalman (Paläst. Diwân) sont un bon spécimen de fantaisie dévergondée.

**17.** — עד שׁ' : cf. in 1,12. — פוח *souffler,* apparenté à נפח; *le jour souffle :* on attribue au jour lui-même l'action de souffler, de venter, que nos langues expriment d'une façon complètement abstraite : *il* vente; comparer les expres-

**à une gazelle ou à un jeune cerf,**
**sur les montagnes de Bèter.**

sions arabes comme *le ciel* neige ثلجت السماء. Le *souffle* du jour se produisant régulièrement à la fin de la journée est devenu une indication de temps ; cf. Gen. 3,8 : לרוח היום *au souffle du jour,* c'est-à-dire *vers le soir*. L'expression correspondante du français serait : *à la fraîcheur;* la Peshitto traduit fort bien : « avant que le jour fraîchisse ». — ונסו : waw conversif (Introd., 108). Le verbe נסו fait difficulté. D'après Kaempf et Budde, c'est le matin que les ombres *s'enfuient;* le *souffle du jour* serait ici le vent du matin. D'après Cahen et Siegfried, les ombres *fuient,* c'est-à-dire cessent, quand le soleil est couché ; autrement dit, il n'y a plus d'ombre quand tout est dans l'ombre : cette pensée est bien peu naturelle. Il s'agit très probablement du soir (cf. Rosenmüller) : nous voyons qu'au verset suivant (3,1), il fait nuit. C'est donc des ombres qui s'étendent sur la terre quand le soleil décline que le poète veut parler. Les traductions de la Vulgate : *inclinentur,* de Symmaque κλιθῶσιν et de la *Peshitto* donnent donc le sens exigé par le contexte. Faut-il conclure qu'ils ont lu נטו (cf. Ps. 102,12; 109,23)? Pas nécessairement. Notre poète, employant les verbes de mouvement d'une façon très libre (Introd., 109), il n'est pas impossible qu'il ait pris ici le verbe נוס *s'enfuir* au sens de *se mouvoir avec rapidité, se hâter* (cf. ברח 8,14). La leçon נטו est néanmoins probable (cf. Jér. 6,4). — La nuit étant l'heure où les Époux doivent être réunis (cf. 3,1), l'Épouse supplie l'Époux de venir vers elle avant la tombée de la nuit (Introd., 96). — סב : ce verbe de mouvement est encore employé dans un sens très large. On ne peut pas traduire : *reviens,* puisque l'Époux est avec l'Épouse (v. 16). Le sens : *viens* (Delitzsch, éd. 1851 ; Budde) est très plausible ; cf. 1 S. 22,17, 18 ; 2 S. 18,30. — הרי : ce pluriel rentre dans la catégorie des pluriels poétiques, si nombreux dans notre poème (Introd., 79). — בתר : ce petit mot a une importance capitale pour l'intelligence du Cantique. Le TM est douteux : on peut se demander s'il ne faut pas lire un pluriel. En

effet 1) Les LXX (κοιλωμάτων), Théodotion (θυμιαμάτων = בשׂמים?), la version E′ (διχοτομημάτων, la Syro-hexaplaire (ܦܘܠܓܐ) ont lu un pluriel; 2) le verset parallèle 8,14 a un pluriel : בשׂמים; 3) le mot אילים semble appeler une assonance en *îm*. Il est donc probable qu'il faut lire un pluriel. D'autre part, les consonnes du TM sont critiquement certaines. Ce n'est donc pas בשׂמים (Peshitto), ni ברתים (Cheyne), mais bien בתרים qu'il faut lire. Le mot est parfaitement rendu par la version E′ : διχοτομημάτων, *les deux moitiés d'une chose coupée* et par la Syro-hexaplaire (cf. ܦܠܓ *couper en deux*). Quant au sens, il n'est pas douteux : בתר se dit uniquement, dans la Bible, de l'action de couper une victime en deux (Gen. 15,10); les בתרים sont les deux moitiés de la victime entre lesquelles passait celui qui offrait le sacrifice (Gen. 15,10; Jér. 34,19). Les הרי בתרים sont donc les montagnes des [victimes] coupées en deux, c'est-à-dire les *montagnes du sacrifice*. Nous aurions encore ce même sens, au cas où בתר, au singulier, serait la leçon primitive : le mot exprimerait alors l'action sacrificielle elle-même ou bien serait un nom propre créé artificiellement pour l'allusion (cf. Symmaque, Aquila, Vulgate). Il faudrait admettre alors que le poète a dissimulé davantage son intention allégorique (Introd., 74). — La littérature aggadique a de longs développements sur « le pacte fait au milieu des victimes partagées » ברית בין הבתרים de Gen. 15; cf. Jewish Encyclop. s. v. Covenant. — A quelle *montagne du sacrifice* le poète fait-il allusion? Est-ce à la montagne de Gen. 15, sur laquelle Jéhovah fit alliance avec Abraham « entre les victimes partagées », et dans ce cas, identifierait-il cette montagne, dont le nom n'est pas indiqué, avec le mont Moriah, la montagne du temple, comme fait le Targum (sic Mercerus in 8,14)? Le sens serait alors que Jéhovah ira bientôt fixer sa demeure à la montagne du temple. Mais étant donné la période historique ici décrite, je penserais plutôt à Silo où s'élevait un temple de Jéhovah renfermant l'arche d'alliance (cf. Jér. 7,12 : « Silo où j'avais, autrefois, fait habiter mon nom »; 1 S. 1,3 sq.), et d'où nous allons

**3,1. Sur ma couche — c'était la nuit — j'ai cherché celui [que mon cœur aime;**
**je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé.**

voir bientôt (3,1 sq.) l'arche disparaître. Dans les passages parallèles, il s'agit de la montagne du temple de Jérusalem (4,6 : temple de Salomon; 8,14 : second temple). — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum, après un développement sur la disparition de « la nuée glorieuse », lors de l'incident du veau d'or, parle « du mont Moriah où Abraham sacrifia Isaac et où, auparavant, il avait offert son sacrifice et divisé les victimes en deux ». Rashi fait justement remarquer que בתר signifie l'action de *partager,* חלוקה, et de *diviser en deux,* פלגה. D'après Yaphet, beaucoup de docteurs (qaraïtes) voient dans la *montagne* le mont Sion. Lyra y voit le Sinaï. Dans l'allégorie érotique de l'exégèse naturaliste, la montagne est la bien-aimée elle-même (Budde, Siegfried)! P. Haupt, qui veut préciser, tombe dans l'obscène (הר = mons Veneris; בתר = rima mulieris).

Ch. 3,1-5. L'ARCHE DE JÉHOVAH EST PRISE PAR LES PHILISTINS; MAIS APRÈS UN TEMPS TRÈS COURT, ISRAEL LA RECOUVRE ET LA PLACE DANS LE TABERNACLE DE LA CITÉ DE DAVID.

Ch. 3,1. — לילות : Il ne s'agit pas de plusieurs nuits, mais de *la* nuit dont l'Épouse a la pensée pleine et dont elle va raconter les événements mémorables. לילות se rencontre plusieurs fois avec le sens du singulier : 3,8; Ps. 16, 7; 92,3 (parall. בקר); 134,1. Ici le pluriel est probablement poétique (Rosenmüller); cf. Introd., 79. — Pour le symbolisme de la *nuit,* voir Introd., 96. — La *couche,* משכב, comme les autres mots analogues relatifs à la cohabitation : ערש *pavillon* (1,16), בית *maison* (1,17), חדר *appartement* (3,4), אפריון *pavillon nuptial* (3,9), désigne le lieu où Jéhovah *habitait* avec Israël, le sanctuaire (tabernacle ou temple); voir Introd., 93. — Les LXX ont en plus (comme 5,6) : ἐκάλεσα αὐτὸν καὶ οὐχ ὑπήκουσέν μου. — Les mots : « je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé », suivis de la résolution de sortir à la recherche de l'Époux, rappellent beaucoup Osée 2,9 : « Elle (= Israël) cherchera ses (amants) et ne les trou-

vera pas. Alors elle dira : J'irai et je retournerai vers mon premier mari... » — Dans l'interprétation naturaliste cette *recherche sur le lit* n'est pas éloignée du ridicule. — En dehors de la disparition définitive de l'arche, lors de la prise de Jérusalem par les Babyloniens, dont il sera question dans le passage parallèle du Cantique (5,6), nous ne trouvons mentionnée dans la Bible qu'une seule disparition : la prise de l'arche par les Philistins (1 S. 4,5 sq.). L'arche, c'était Jéhovah lui-même présent parmi son peuple. L'identification était tellement passée dans l'usage que les Philistins eux-mêmes disent, en parlant de l'arche amenée de Silo au camp des Israélites : « Dieu est venu dans leur camp » (v. 7). On peut juger, dès lors, combien profonde fut la douleur du peuple quand l'arche sainte fut enlevée par les incirconcis. Héli et sa belle-fille, en apprenant la fatale nouvelle, moururent de douleur. On comprend fort bien que l'auteur du Cantique, si pénétré des idées juives, fasse allusion à cet événement capital dans l'histoire religieuse d'Israël : l'arche prise, c'est en vain qu'Israël cherche Jéhovah dans le sanctuaire de Silo. Le Ps. 78 qui, comme le Cantique, mais sans allégorie, retrace à grands traits l'histoire d'Israël, n'omet pas de mentionner cette catastrophe (v. 59 sq.) : « Dieu entendit et s'indigna; Il prit Israël en grand dégoût. Il rejeta la demeure de Silo, le tabernacle où il habitait parmi les hommes. Il livra son arche glorieuse à la captivité, son arche précieuse aux mains de l'ennemi » (cf. Jér. 3,16 : « On ne se souviendra plus de l'arche; on ne s'apercevra plus de son absence »). La circonstance que la disparition de l'arche fut, en fait, de courte durée s'accorde bien avec l'expression du v. 4 : « à peine les avais-je passés... ». — *Spécimens d'interprétation :* L'exégèse juive ne semble pas avoir vu la prise de l'arche par les Philistins. Rashi, qui cependant voit dans la maison du v. 4 le tabernacle de Silo, applique le v. 1 aux trente-huit années qu'Israël fut condamnée à passer dans le désert. Le Targum voit ici la disparition de « la nuée glorieuse » au désert (?). Le Midrash enregistre des opinions bizarres. Yaphet (p. 60) : « Jusqu'à l'appari-

**2. Je me lèverai pour parcourir la ville!**
**Dans les rues, sur les places, je chercherai celui que mon**
**je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé. [cœur aime;**
**3. Les gardes m'ont rencontrée, qui font la ronde dans la ville.**
**: « Avez-vous vu celui que mon cœur aime? »**

tion d'Anan (fondateur de la secte qaraïte), les hommes pieux ont en vain cherché la vraie religion, que les rabbanites avaient corrompue. » Lyranus : il s'agit du péché d'Israël, au retour des explorateurs du pays de Chanaan (il verra la prise de l'arche par les Philistins au chap. 6,1 : *quo abiit dilectus tuus?*). Orozco : épisode du veau d'or. — Les interprètes naturalistes, frappés du caractère étrange de ce récit, essaient de se tirer de la difficulté en disant que c'est un songe de la bien-aimée, laquelle, n'étant encore que fiancée, rêve qu'elle est déjà mariée et qu'elle perd son époux. Mais il n'y a pas le moindre indice d'un songe dans le texte (Scholz). Du reste, le rêve ne faisant que combiner des détails empruntés à la vie réelle recule la difficulté sans la résoudre. La fiction de notre poète n'est explicable que par l'allégorie : la recherche du bien-aimé dans le lit (d'après les interprètes naturalistes), la ronde nocturne entreprise pour le trouver, l'interpellation aux gardiens, la reprise de l'Époux sans qu'il trouve un mot à placer, et l'introduction dans la maison de la mère : tous ces détails sont incompréhensibles s'il s'agit d'un mari en chair et en os. Tout, au contraire, s'explique très suffisamment, si à travers les images de la fiction on fixe le regard sur la réalité historique visée par le poète.

**2.** — Le poète compare Israël à une épouse qui a perdu son époux et qui s'empresse d'aller à sa recherche. Développant sa fiction, il accumule les détails concrets afin d'exprimer plus vivement la recherche anxieuse de l'Épouse. Les *rues* et les *places* appartiennent sans doute au développement poétique et ne renferment pas d'intention allégorique (Introd., 91). — שׁוק *rue*, aramaïsme d'après Kautzsch, mais cf. Ges.-Buhl.

**3.** — מצאוני, au sens de *rencontrer;* cf. vv. 1 et 2 au sens

**4. A peine les avais-je passés**
**que j'ai trouvé celui que mon cœur aime.**
**Je l'ai saisi, et je ne l'ai point lâché,**
**que je ne l'eusse introduit dans la maison de ma mère,**
**et dans son appartement.**
**[' Sa main gauche est sous ma tête,**
**et sa droite me tient embrassée'].**

de *trouver*. Les gardiens, qui *font la ronde dans la ville*, sont en même temps préposés à la garde des murs, d'après 5,7. Graetz (suivi par Siegfried) voit dans cette allusion à des patrouilles nocturnes un indice certain de l'époque tardive du Cantique : d'après lui, l'existence de patrouilles de nuit daterait seulement de l'époque macédonienne. Mais c'est là une affirmation beaucoup trop générale, car les textes allégués concernent uniquement le monde grec. Puis, le caractère allégorique du Cantique ruine par la base tous les raisonnements de ce genre : il est toujours possible, en effet, que le poète ait créé de toutes pièces tel ou tel détail pour les besoins de son allégorie. Il serait amplement suffisant, par exemple, qu'il ait eu connaissance de l'existence de patrouilles nocturnes dans une ville quelconque, à une époque quelconque, pour expliquer qu'il en parle ici : or l'allégorie l'amenait à parler ici de *gardiens*. Ces *gardiens* sont les anges chargés de veiller sur la nation d'Israël : voir la discussion in 5,7.

**4.** — כמעט ש : nous avons ici un bon exemple pour juger combien l'hébreu du Cantique est inférieur à celui de la bonne époque : comparer la lourdeur avec laquelle est rendue cette simple idée : *à peine... que* avec l'élégante brièveté (אך ... ו) de Gen. 27,30; Jug. 7,19 (Introd., 106). Le כ ajoute une nuance à מעט : *précisément peu, un tout petit peu* (contre Kaempf). — עד שׁ cf. in 1,12. — ארפנו doit se traduire au passé (LXX, B : ἀφῆκα; Peshitto; Delitzsch, Oettli, Harper, etc.) : tout le récit est au passé, y compris l'introduction dans la maison de la mère. Les faits étant suffisamment situés dans le passé par les parfaits qui précèdent, le poète, peut-être simplement pour varier, a employé

**5. Je vous adjure, filles de Jérusalem,**
**par les gazelles, par les biches des champs,**
**n'éveillez pas, ne réveillez pas (ma) bien-aimée,**
**qu'elle ne le veuille.**

le futur, qui est ici *atemporel :* et, *sans le lâcher,* je l'ai introduit... : cf. 1 R. 3,4; Nomb. 9,15; Ps. 8,6; Job 33,4; voir aussi König, Syntax, § 154 (futur *concomitant*); Driver : Hebrew Tenses [3], § 85. — הֲבִיאֹתִיו : sur cette forme, cf. § 76 *h*, et Baer h. l. : je verrais ici une *forma mixta* (Kautzsch, p. v). donnant le choix entre הֲבֵאתִיו et הֲבִיאֹתִיו; la forme longue est plus fréquente avec les suffixes (König, I, p. 650). — הוֹרָתִי : ce synonyme de אם se retrouve employé avec אם dans Osée 2,7; cf. Cant. 8,7. — Israël retrouve l'arche sainte *peu de temps* après l'avoir perdue : elle ne resta que sept mois dans le pays des Philistins (1 S. 6,1). Les expressions : « je ne l'ai point lâché, jusqu'à ce que je l'eusse introduit... » indiquent les différentes pérégrinations de l'arche retrouvée, à Bet Shemesh (1 S. 6,13 sq.), à Qiriat Yarim (1 S. 7,1 sq.), à la maison d'Obedédom (2 S. 6,10), enfin à Jérusalem, dans le tabernacle de la cité de David (v. 12), puis au temple (1 R. 8,6). La *maison de ma mère* indique le terme final des pérégrinations de l'arche : le tabernacle de David ou le temple de Salomon. Les expressions *maison de ma mère* et *appartement de celle qui me conçut* sont de purs synonymes; cf. 6,9; 8,5. La *mère* désigne soit la ville de Jérusalem considérée comme la mère du peuple parce qu'elle est la métropole, soit, par un dédoublement du même personnage, dont nous aurons d'autres exemples (3,11; 8,5 b), la nation elle-même. L'Épouse aurait pu dire aussi bien : « ma maison »; mais la « maison de ma mère » offre quelque chose de plus délicat. Il y a peut-être aussi une réminiscence de Gen. 24,67 où Isaac introduit son épouse « dans la tente de Sara, sa mère ». — *Spécimens d'interprétation :* La *maison*... et l'*appartement* seraient l'école où Moïse enseignait et la chambre de Josué (!) (Targum); le Sinaï et le tabernacle (Midrash, p. 82); la terre d'Israël et le mont Sion (Yaphet).

5. — Il est probable qu'il faut restituer ici avant : « Je

**6. Qu'est-ce donc qui monte du désert,**
**comme une colonne de fumée,**

vous adjure... », la phrase qui se trouve avant l'adjuration de 2,6 et de 8,3 : « Sa main gauche est sous ma tête, et sa droite me tient embrassée. » Autrement, l'adjuration n'est pas préparée. Israël, qui vient de rentrer en possession de l'arche, exprime de nouveau son union avec Jéhovah. Pour le sens de l'adjuration, voir 2,7.

**6-11.** Les fêtes du mariage; Jéhovah fixe sa demeure dans le temple de Salomon. — Ce nouveau tableau décrit la *montée* de l'arche de Jéhovah dans le temple qu'il s'est construit à Jérusalem. La *litière* de Salomon est l'arche où repose la divinité, et le *pavillon nuptial* (אפריון) où se célèbrent les noces représente le temple. Un point reste obscur : on ne voit pas clairement si le poète vise exclusivement le transfert solennel de l'arche de la ville de David (2 S. 6,12) au temple (1 R. 8,3), ou bien s'il vise d'une façon générale tous les différents transferts de l'arche depuis sa reprise sur les Philistins (voir in 3,4). L'expression « monter du désert » qui semblerait indiquer que l'arche vient de loin, favoriserait cette dernière manière de voir. Il semble plus naturel cependant d'admettre que le poète décrit seulement le transfert final au temple de Salomon. — On peut rapprocher de ce tableau la seconde partie du Ps. 24 (vv. 7-10), qui chante aussi une entrée triomphale de l'arche au temple. Le morceau est dit par les « filles de Sion » (v. 11) dialoguant entre elles. Un guetteur ne parlerait pas ainsi, et il n'y a du reste que trois personnages dans le poème : l'Époux, l'Épouse et le chœur.

**6.** — מי זאת ne peut pas désigner ici une femme, car 1) une femme, si parfumée qu'on la suppose, ne peut pas être comparée à une colonne de fumée; 2) dans la description qui suit, il n'est, en aucune façon, question d'une femme (cf. Kaempf). מי זאת est donc un pronom interrogatif exprimant un neutre. Beaucoup de modernes pensent qu'il faut lire מה, et que מי s'est introduit sous l'influence du passage

**(comme si l'on) 'brûlait' myrrhe et encens,**
**et tous les parfums des marchands?**

parallèle 8,5. Mais il y a assez d'exemples de מי employé au sens neutre pour qu'on puisse se passer de cette correction : voir Brown, s. v. מי *a*, qui cite Gen. 33,8; Deut. 4,7; Jug. 9,28; 13,17; Mich. 1,5; Cant. 3,6. Cet emploi appartiendrait surtout au langage populaire (Kaempf). — זאת est ici presque enclitique, § 136 *c*. — עלה : il ne s'agit pas de monter dans la direction du ciel (cf. 6,10), mais de *s'avancer en montant,* du désert vers le spectateur (cf. le passage parallèle 8,5), c'est-à-dire vers Jérusalem. Le spectateur voit donc une colonne de fumée s'avançant vers la ville et il se demande ce qui la produit. On disait couramment *monter à Jérusalem*, parce que le voyage se terminait, d'où qu'on vînt, par une montée. — תימרות עשן : la même expression dans Joël 3,3; mais Jug. 20,40 עמוד עשן. Le pluriel est probablement poétique (cf. Introd., 79). On trouve la forme תִּמֹרָה au sens de *palmier* artificiel (dans la décoration du temple). — מְקֻטֶּרֶת *réduit en fumée,* ou peut-être, comme le veulent les modernes, *enfumé,* c'est-à-dire ici *parfumé*. Ce mot ne peut pas se rapporter à מטה, car celui qui interroge ne sait pas encore qu'il y a une litière. Grammaticalement, le mot ne peut se rapporter qu'au neutre מי זאת; mais le sens ainsi obtenu est peu satisfaisant. Avec Aquila, Symmaque, Vulg., Schlottmann, je lis מִקְטֹרֶת : la colonne de fumée est produite *par l'action de faire fumer,* c'est-à-dire de *brûler* de la myrrhe et de l'encens (voir la note importante de Schlottmann, p. 220, motivant cette lecture). — מכל : מן que Budde voudrait supprimer n'est nullement suspect; cf. מכל Gen. 6,2; 7,22; Lév. 5,24; 11,34. Ce dernier exemple est bien expliqué par Hoffmann (in h. l.) : *eine von allen Speisen, irgend welche Speise.* De même ici : toute espèce de parfums; le sens de מן n'est donc partitif qu'en apparence. — אבקה avec la forme féminine ne se trouve qu'ici : il s'agit de parfums en poudre ou du moins à l'état sec et destinés surtout à être brûlés. — רוכל : pro-

prement *ambulant,* mais il ne faut pas songer à de petits marchands ambulants, à des colporteurs. Le mot, au contraire, est surtout employé en parlant du grand commerce (Nah. 3,16; Éz. 17,4; 27,13 sq.). Ici, la nature des produits indique plutôt des marchands étrangers. — *Désert :* la scène se passant à Jérusalem, מדבר, comme souvent, ne désigne pas le désert proprement dit, mais la campagne. De Jérusalem on n'aperçoit du reste aucun désert. — *Colonne de fumée :* on y a vu une allusion à la coutume qu'avaient les anciens de brûler des parfums devant un souverain en marche; voir, par exemple, Q. Curtius : De gest. Alex. VIII, 32. Mais c'est probablement ici une allusion à la fumée des sacrifices d'animaux (2 S. 6,13; 1 R. 8,5 = 2 Ch. 5,6) et aussi, sans doute, d'encens et de parfums, qu'on offrit devant l'arche dans sa montée vers le temple. Schlottmann (p. 217) fait remarquer que תמרה s'emploie précisément dans le Talmud pour la colonne de fumée du sacrifice d'encens. Préparé par des spécialistes qui possédaient des recettes traditionnelles, l'encens produisait une fumée qui « avait la forme d'une colonne (מִתַּמֵּר) et montait droit comme un bâton » (Yoma, 38,1). Le verbe עטר et tous ses dérivés sont des termes principalement liturgiques relatifs à l'action de *faire fumer* l'encens ou les autres choses offertes en sacrifice; ils ne sont jamais employés, dans la Bible, en matière profane, sauf Prov. 27,9. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Quand les Israélites montèrent du désert et franchirent le Jourdain avec Josué, fils de Nun, les nations du pays dirent : Quelle est donc cette nation choisie qui monte du désert, parfumée avec des parfums brûlés...? » Bède et Lyra adoptent cette vue. Midrash : la colonne de nuée au désert, opinion admise par Lesêtre (dans Vigouroux : Dict. de la Bible, II, 2414), ou la fumée qui s'élevait de l'autel, opinion adoptée par Rashi. Yaphet voit dans la *montée du désert* la fin de l'exil actuel et le retour en Palestine : « la captivité, ajoute-t-il, est très justement comparée à un désert ». Hippolyte, de son côté, voit ici l'Église venant du désert du paganisme, « car dès les temps anciens, les

**7. — Voici la litière de Salomon :**
**autour d'elle, soixante guerriers,**
**l'élite des guerriers d'Israël.**

païens étaient pour Dieu un désert ». Orozco : les nations admirent Israël dans le désert.

7. — הנה : Le cortège s'étant rapproché, les spectateurs peuvent maintenant distinguer les détails. La litière n'étant pas ce qui « monte comme une fumée », il ne faut pas traduire : « c'est la litière... », mais plutôt : « Voici la litière... ». — מטה désigne un lit portatif, une litière; cf. 1 S. 19,15. — שלשלמה : voir Introd., 106; cf. § 131 *n;* 135 *m*, note 3. — *Soixante* est un chiffre rond dans la littérature juive post-biblique, où il est employé souvent pour exprimer un nombre considérable; on dira, par exemple. qu'il vaut mieux avoir un seul enfant sain que soixante enfants débiles (Baba batra, 91 a). Kaempf donne de nombreux exemples du même genre. Mais ici (comme 6,8), *soixante* n'exprime pas un nombre très considérable en soi : au contraire, le poète veut faire ressortir qu'il s'agit d'un groupe restreint, d'une élite de guerriers. — *Guerriers :* les גבורים sont les soldats de profession, par conséquent des hommes d'élite; cf. 2 S. 10,7; 23,8; Jér. 51,30. — La *litière* représente l'arche de Jéhovah. Budde observe finement que le roi n'est pas dans la litière : s'il y était, on ne dirait pas *autour d'elle* (la litière) לה, mais bien *autour de lui* לו, et surtout on n'oublierait pas de parler de la personne du roi. C'est qu'il ne s'agit pas d'une litière ordinaire : tout s'explique au mieux avec un personnage à la fois présent et invisible, comme était Jéhovah dans l'arche. — L'appareil militaire ici décrit convient fort bien à l'arche. Celle-ci est étroitement associée à l'idée de guerre. Jéhovah, présent dans l'arche, est une assurance de victoire pour Israël (Nomb. 10,35 sq.; Jos. 6,4 sq.; 1 S. 4,3 sq.; 2 S. 11,11) : c'est « l'arche de Jéhovah des armées » (1 S. 4,4; 2 S. 6,2). Les *soixante* guerriers représentent probablement les prêtres qui entouraient l'arche; cf. Nomb. 2,17. Le sacerdoce juif, à qui incombait la garde

8. **Tous sont habiles à manier l'épée ;**
**tous sont exercés au combat.**

du sanctuaire, tabernacle ou temple, fut toujours très militaire. On sait que les Maccabées étaient une famille de prêtres. — Que *Salomon* désigne Jéhovah, c'est là un point communément admis dans l'exégèse juive ; cf. Rashi (in 1, 1) : « Les rabbins ont enseigné que *Salomon,* dans le Cantique, est toujours pris au sens sacré et désigne le Roi à qui appartient la paix ». L'idée de paix ou de salut que le poète vit sans doute dans le nom de Salomon (cf. 8, 10) l'amenait assez naturellement à donner à Jéhovah le nom du grand roi pacifique d'Israël. Comparer Jug. 6, 24, où Gédéon appelle l'autel qu'il bâtit יהוה שׁלום. — שׁלום ayant été considéré comme un nom de Dieu, la législation du Talmud interdit de l'employer en certaines circonstances. Si l'Époux est appelé ici avec insistance *Salomon* (v. 7, 9, 11), c'est que le poète veut évoquer dans l'esprit du lecteur l'époque du grand roi qui construisit le temple où va résider Jéhovah (Introd., 74). Mais là se borne probablement l'allusion au Salomon de l'histoire. — *Spécimens d'interprétation :* le Targum applique le verset au temple de Salomon. Rashi : « le tabernacle et l'arche que les Israélites portaient dans le désert » ; *soixante :* les soixante myriades ($60 \times 10.000 = 600.000$) d'Israélites qui entouraient l'arche au désert (Ex. 12,37), d'après le Midrash (p. 94). La *litière* serait la terre d'Israël (Ibn Ezra), le Christ lui-même (Hippolyte), la sainte Écriture (Théodoret).

**8.** — אחזי : participe de forme passive à l'état construit, § 116 *k;* pour le sens actif, cf. § 50 *f*. Cet emploi de אחוז est probablement araméen; cf. Peshitto, h. l. : ܐܚܝܕܝ ܣܝܦܐ. L'emploi du participe passif dans un sens actif est fréquent en néo-hébreu (Geiger : Lehrbuch z. Sprache d. Mischna, p. 43; Strack et Siegfried : Lehrbuch d. neuhebr. Sprache, § 87). Les anciennes versions et la plupart des modernes reconnaissent le sens actif. La nuance n'est pas que les guerriers tiennent *actuellement* l'épée à la main, ou qu'ils ont *actuellement* la main sur la garde de leur épée, mais

**Chacun porte l'épée au flanc,**
**en vue des surprises nocturnes.**

que les guerriers en question ont toujours, comme arme, une épée (Schlottmann : Schwertträger); pour l'usage du syriaque, cf. R. Duval : Traité de gramm. syr., § 234 : ܐܚܝܕ qui tient d'une manière continue, [habituelle], opposé à ܐܚܕ qui tient maintenant. L'expression אחוז חרב a le même sens que נֹשֵׂא חרב (1 Chr. 5,18; Pesh. ܐܚܝܕ) ou תֹּפֵשׂ חרב (cf. Jér. 46,9; Hexapl. ܐܚܝܕ) ou שֹׁלֵף חרב (Jug. 8,10; Pesh. ܐܚܝܕ). Comparer aussi les expressions : תֹּפֵשׂ הקשת (Amos 2,15) *archer;* Targum : אחיד קשתא; Pesh. ܩܫܬܐ; — תֹּפֵשׂ כנור ועוגב (Gen. 4,21) *joueur de harpe et de flûte,* Pesh. ܐܚܝܕ ܩܝܬܪܐ ܘܐܒܘܒܐ; — תֹּפְשֵׂי משׁוט — (Éz. 27,29) *rameurs;* — תֹּפֵשׂ מַגָּל (Jér. 50,16) *faucheur;* Pesh. : ܐܚܝܕ ܡܓܠܐ; — תֹּפְשֵׂי התורה (Jér. 2,8) *les hommes de la Loi, les légistes;* Pesh. ܐܚܝܕܝ ܢܡܘܣܐ. (Pour le syriaque, voir Payne Smith : Thesaurus syr. s. v. ܐܚܝܕ). Le participe passif אחוז, comme תֹּפֵשׂ suivi d'un instrument, signifie donc un métier ou une fonction. Le sens de Cant. 3,8 est donc *hommes d'épée*. Mais il y a probablement une nuance concomitante d'*habileté* dans le métier, comme Jér. 2,8 : *hommes de loi, hommes versés dans la loi.* On peut donc traduire : *habiles à manier l'épée,* ce qui donne un bon parallélisme avec le stique suivant : *exercés au combat.* — מלמדי מ' : cf. לְמוּדֵי מלחמה (1 Chr. 5,18). — Le מן indique le motif pour lequel ils ont l'épée au côté (Brown s. v. מן 2 f) ou plutôt la chose *contre* laquelle ils se mettent en garde (Schlottmann, qui rapproche צֵל מֵחֹרֶב Is. 4,6; 25,4). — פחד n'est pas ici la *peur,* mais ce qui cause la peur (Brown : 2, object of dread), donc les *dangers,* les *alarmes,* les *surprises;* de même : Ps. 53,6; 91,5; Job 3,25. — לילות pluriel poétique; cf. 3,1. — Les versets 7 et 8 développent la même pensée que 3,4 : « Je l'ai saisi et je ne l'ai point lâché » : Israël fait bonne garde autour de l'arche sainte. Les mots : « en vue des surprises nocturnes » font peut-être allusion aux escouades de lévites qui montaient la garde à

**9. Le roi Salomon s'est fait un pavillon (nuptial)**
**des bois du Liban.**

tour de rôle, dans le temple, pendant les veilles de la nuit.

9. — Au v. 8 s'arrête la description de la montée de l'arche de Jéhovah au temple. Les versets 9 et 10 décrivent l'édifice où le roi va célébrer ses noces. Fidèle à son procédé allusionniste (Introd., 74), le poète choisit des traits qui évoquent l'idée du temple de Salomon. Le nom même de Salomon, les bois du Liban, les magnificences de la décoration, tout invite à sortir de la fiction pour passer à la réalité visée par le poète. Les traits de détail conviennent proprement à un pavillon nuptial, tel que l'auteur avait pu en voir, et il serait sans doute hors de propos de chercher dans chaque détail une allusion précise à telle ou telle partie du temple. L'idée qui se dégage de la fiction est simplement celle-ci : Jéhovah, comme un époux qui célèbre ses noces dans un *appirion*, établit sa demeure dans le temple qu'il s'est construit : cette entrée de Jéhovah dans le temple comparé à un pavillon nuptial est comme la solennité du mariage entre Jéhovah et Israël. On peut se demander pourquoi le poète considère les fêtes de la dédicace du temple comme les fêtes du mariage de Jéhovah et d'Israël, alors qu'Israël est en réalité l'Épouse de Jéhovah depuis l'alliance du Sinaï. Il semble que l'auteur ait voulu ménager ainsi l'intérêt du poème. De plus, les splendeurs du temple de Salomon, surtout par contraste avec l'humble tabernacle du désert (1,16), se prêtaient bien à un développement poétique sur les fêtes nuptiales ; pour célébrer le mariage de Jéhovah, il fallait un édifice digne de sa majesté. — אפריון *appirion*, hapax legomenon : le mot est très discuté. Les LXX, séduits peut-être par une vague homophonie (cf. Introd., 117), l'ont rendu par φορεῖον *litière* ou *chaise à porteur* et la Vulgate par *ferculum*. La Peshitto a ܟܘܪܣܝܐ *trône, siège* (éd. Lee) ou [illegible] (éd. de Mossoul), mot qui aurait ici un sens analogue d'après Bar Bahlul, à savoir ܥܪܣܐ, سَرِير (Payne Smith). La version arabe de la Polyglotte de Londres a forgé (?) un mot d'aspect

assez barbare عَمَّارِيَّة qui signifie sans doute une chose qui couvre, une sorte de *dais* (la Polyglotte traduit *umbraculum*). — La plupart des modernes, à la suite des LXX et de la Vulgate, supposent que *appirion* est tout simplement un autre nom de la *miṭṭah* (litière) du v. 7 et y voient, en conséquence, une sorte de litière luxueuse. Nous croyons, au contraire, que la *miṭṭah* et l'*appirion* désignent deux choses différentes (avec la Peshitto, Delitzsch, Hitzig, etc. ; et aussi avec Cheyne : *Encyc. bibl.*, III, 2805 ; Halévy, Winckler, qui lisent, il est vrai, un autre mot). Voici les raisons qui me font adopter cette manière de voir : 1) si l'auteur voulait parler de la *miṭṭah* du v. 7, pourquoi la désigne-t-il par un autre mot, et surtout par un mot rare, peut-être même d'origine étrangère? On comprendrait que l'auteur désignât d'abord la litière par un mot rare ou étranger et expliquât ensuite ce mot par le vocable bien hébreu *miṭṭah*, mais on comprend difficilement le procédé inverse ; — 2) la *miṭṭah* est un meuble sur lequel on *s'étend;* l'*appirion* a un siège מרכב sur lequel on s'assoit ; — 3) l'*appirion,* dont les colonnes sont d'argent, devait être difficilement transportable ; — 4) le v. 11 suggère l'idée que l'*appirion* était une construction dans laquelle l'époux couronné se donnait en spectacle à la population ; ce n'est donc pas un meuble comme la *miṭṭah;* — 5) l'allégorie exclut l'idée d'une litière : le temple, qui est clairement indiqué par les *bois du Liban* et les *colonnes,* ne peut pas être figuré par une litière. — Je pense, avec Rashi, que l'*appirion* est un édicule luxueux, une sorte de *ḥuppah,* qu'on construisait aux nouveaux époux pour les fêtes du mariage (Rosenmüller mentionne une opinion qui identifie purement et simplement l'*appirion* à la *ḥuppah*). Ce sens, qui répond tout à fait à la situation supposée ici, est confirmé par les analogies suivantes. L'édicule ou pavillon des noces joue un grand rôle dans la littérature juive. Joël (2,16) le mentionne déjà sous le nom de *ḥuppah,* proprement *chose qui couvre, dais, baldaquin* (cf. Is. 4,5). Le Ps. 19,6 décrit le soleil s'élançant glorieux « comme un nouveau marié sort de la ḥuppah ». Cet édicule, qui avait

à l'origine d'assez grandes dimensions, puisque dans Joël *ḥuppah* est en parallélisme avec חדר *chambre,* devint par la suite un simple dais qu'on pouvait transporter : c'est la forme qu'a encore de nos jours la *ḥuppah* dans le mariage des Juifs (cf. Jewish Encyl. s. v. Ḥuppah). Elle avait parfois la forme d'un berceau de feuillage (ce qui rappelle le ערש de Cant. 1,16). Le mot *ḥuppah* s'employa, dans le judaïsme post-biblique, pour désigner le sanctuaire de Jéhovah : jer. Meg. I, 72 d : « Toutes les demeures de Dieu (חפות) (Silo, Gilgal, Jérusalem) étaient sur le territoire de Benjamin. » — C'est sans doute une construction analogue à la *ḥuppah* qui est désignée dans le Talmud sous le nom de גנון baldaquin, dais, *thalamus* sous lequel les époux célébraient leur mariage, chambre nuptiale (cf. Levy, Jastrow, Dalman s. h. v.). — On déployait parfois dans ces sortes de constructions un luxe inouï (Ned. 50 b) : on allait jusqu'à construire l'édicule nuptial en cèdre (Git. 57 a) précisément comme l'*appirion* du Cantique.

L'édicule nuptial, tente ou cabane, est encore en usage chez les Arabes. Dans son étude sur *La femme du désert autrefois et aujourd'hui* (Anthropos, 1908, t. III, p. 184) le P. Anastase dit que la tente des nouveaux mariés se nomme *ḥōfah* حوفة, mot qui me semble être le même que חֻפּה. Chez les Bédouins, c'est « une cabane ou une sorte de carré sans toit entouré des quatre côtés par des tentures ». Chez les semi-nomades et les agriculteurs ou fellaḥs, c'est « une sorte de cabanon avec des branches d'arbres, des pampres et des guirlandes ». — Voir aussi Lane s. v. حجلة *pavillon nuptial.* Au v. 1,16 où le poète visait le tabernacle du désert, le pavillon nuptial était une simple cabane de rameaux verdoyants (ערשׂ רעננה); ici, où il s'agit du temple, le pavillon nuptial est un édicule somptueux, digne d'un grand roi.

Le mot פורינא, par lequel le Targum rend le mot ערשׂ de Cant. 1,16, et qui est peut-être apparenté à אפריון, est traduit par Riedel « baldaquin des noces ». — Nous avons traduit אפריון par *pavillon* comme ערשׂ 1,16 : ce mot a l'avantage

de ne pas préciser la forme et les dimensions de l'édifice; *pavillon* peut se dire, en effet, et d'un édifice minuscule, et d'une construction aussi imposante que la salle hypostyle de Xerxès (cf. Perrot et Chipiez : Hist. de l'art, V, 721, 728). Le mot *pavillon* פפליון (= papilio) a été précisément employé par certains auteurs juifs pour expliquer *appirion;* voir Midrash, p. 95, Pesikta de R. Kahana (2 a) et Levy (s. h. v.). — Delitzsch voit dans *l'appirion* un lit nuptial, le פוריא du Talmud, et traduit *Prachtbett.* Mais un lit, si luxueux soit-il, n'est pas en situation. Halévy, qui a bien vu qu'il ne pouvait être question ici d'un lit ou d'une litière, dit qu'« il faut nécessairement corriger אפריון en אַפֶּדֶן (cf. Dan. 11,45), une tribune ou estrade élevée ouverte de plusieurs côtés; le mot est tiré de l'Apadana des rois perses »; il traduit : « Le roi Salomon s'est fait construire une estrade ». Winckler, dans ses Altorientalische Forschungen (3e Reihe, t. II, 1902, p. 236), a proposé la même correction, mais il traduit *palais.* Dans cette hypothèse, on penserait assez naturellement à une construction propre à la Perse, dont l'auteur du Cantique connaissait la civilisation (Introd., 103), soit à un kiosque ouvert, servant de salle du trône (cf. Perrot et Chipiez, t. V, 708 sq.), soit à un édicule rappelant le *takht* des monarques persans de l'époque moderne (ibid. : fig. 435). Mais la lecture אפדן, bien que séduisante, ne s'impose pas. Pour qu'elle fût certaine, il faudrait prouver qu'*appirion* ne peut pas désigner l'édicule décrit aux vv. 9-10. Or, tel n'est pas le cas. Sans doute, *appirion* a dans la littérature juive postérieure le sens de *baldaquin portatif,* de *litière luxueuse.* Mais ce sens traditionnel ne repose-t-il pas uniquement — et ce ne serait pas le seul exemple dans la lexicographie rabbinique — sur notre verset inexactement compris? Puis, indépendamment de cette possibilité, il ne répugne nullement que le mot ait désigné à une certaine époque un meuble portatif, tandis qu'à l'origine il désignait un édicule fixe : nous avons justement constaté le fait pour le mot *ḥuppah.* Du reste, on trouve aussi le sens d'*édifice* donné à *appirion* dans la litté-

rature juive : Ibn Ezra explique le mot par בנין נכבד *édifice superbe;* le Zohar (I, 15 a) emploie le mot au sens de *palais*. — L'étymologie ne nous donne malheureusement aucune lumière. La plupart des modernes admettent, il est vrai, que *appirion* n'est autre que le grec φορεῖον, et c'est même là le principal argument philologique qu'on apporte pour reculer jusqu'à une époque très basse la composition du Cantique. (D'après Martineau, p. 325, le mot φορεῖον se trouverait pour la première fois chez l'orateur Dinarque, vers 312 av. J.-C.; mais voir Harper, p. xxviii et Introd., 104). L'identification avec φορεῖον est des plus douteuses. Ewald l'appelait une mauvaise plaisanterie, et Delitzsch la trouve absurde. Si, à l'origine, *appirion* désigne non un meuble, mais un édicule, l'étymologie φορεῖον devient encore plus invraisemblable. (Scholz, qui admet cette étymologie, traduit cependant par *trône*). — Les autres étymologies proposées, hébraïques (Delitzsch, Kaempf, Jastrow etc.) ou étrangères (Robertson Smith etc.), sont peu satisfaisantes. Peut-être le mot, s'il est étranger, est-il arrivé aux Juifs par les Perses. — L'*appirion* représente le temple où Jéhovah célèbre ses noces avec Israël : c'est l'explication du Targum, du Midrash (pp. 11, 97), d'Ibn Ezra. — עשׂה *a fait,* c'est-à-dire *a fait faire :* cette nuance, le plus souvent, n'est pas exprimée en hébreu, non plus que dans les autres langues sémitiques; cf § 144 *n*. — לו est ici réflexif, comme souvent; cf. § 135 *i*. — *Bois du Liban,* c'est-à-dire surtout le cèdre et le cyprès, comme 1,17 : ce mot évoque le souvenir des cèdres et des cyprès que Hiram fit abattre au Liban pour le temple de Salomon (1 R. 5,6 sq.). — *Spécimens d'interprétation* : Une opinion du Midrash (p. 95), admise par Orozco, voit dans l'*appirion* le tabernacle, qui est comparé à un pavillon (פפליון); une autre opinion (p. 96) y voit l'arche d'alliance. Rashi : « C'est le tabernacle, qui fut fixé dans la demeure de Silo »; il explique *appirion* par le mot *ḥuppah, pavillon nuptial.* Lyra : le tabernacle, construit avec des bois semblables aux bois du Liban. (L'erreur de ceux qui voient ici le tabernacle au lieu du temple provient sans doute de ce

**10. Il a fait les colonnes d'argent,**
**le dais d'or ;**
**le siège est un tissu**

qu'ils n'ont pas assez remarqué la progression historique des événements dans le Cantique). Mercerus qui accepte l'idée de litière de parade traduit néanmoins *aedificium*.

**10.** — עשה avec le nom de matière à l'accusatif, § 117 *hh*. — רפידה, hapax legomenon. On est réduit à conjecturer le sens du mot d'après son étymologie. Or רפד a deux sens notablement différents : 1) *étendre* (Job 17,13; 41,22); cf. assyr. rapādu : *s'étendre;* 2) *appuyer, soutenir* (Cant. 2,5, au figuré). Si רפידה est une chose qui *soutient,* on est amené au sens de *dossier* ou plus généralement d'*appui;* ainsi traduisent la plupart des modernes (cf. LXX ἀνάκλιτον peut-être *chevet* ou *accotoir*). Mais on pourrait peut-être penser à une autre espèce d'*appui;* cf. l'arabe رَوَافِد : solives d'un toit, *soutenant* la couverture (Lane). Si l'on part, au contraire, du sens *étendre,* on peut penser soit à une chose sur laquelle on s'étend (Pesh. : ܡܫܘܕܐ *lit, couche*), soit à une chose que l'on étend sur une autre. Ibn Ezra, Qimḥi adoptent cette dernière vue, qui est partagée par Magnus, Kaempf *Baldachin*), Winckler (l. c. : *Deckenlage*) etc. Il s'agirait donc d'une chose étendue au-dessus de l'appirion, d'une sorte de toit, de dais ou de ciel de lit. Ce sens va bien au contexte : les colonnes d'argent soutiennent un dais d'or. Quant au sens que semblent supposer le Targum et le Midrash : *revêtement* (d'or), il a probablement son origine dans l'allusion qu'ils voient ici à la couche d'or qui revêtait certaines parties de l'arche, du tabernacle, et du temple (Ex. 25,10 sq.; 26,29; 1 R. 6,22). — מרכב désigne l'endroit élevé où l'on *trône,* le *siège.* — ארגמן *pourpre;* pour la couleur de la pourpre voir in 7,6. — תוכו רצוף, littéralement : « dont le milieu est agencé ». Tandis que, jusqu'ici, chacune des parties de l'*appirion* était désignée par un terme concret : *colonnes, dais, siège,* nous avons ici un terme abstrait : le *milieu;* tandis qu'on indiquait par un

**de pourpre, brodé,**
**gage d'amour des filles de Jérusalem.**

substantif la matière dont chaque partie était faite, nous avons ici un participe exprimant une manière d'être : tout nous indique que la symétrie est rompue. Il semble donc que le suffixe de תוכו ne se rapporte pas à אפריון. Soit qu'on traduise תוך par *milieu,* soit qu'on le traduise par *intérieur* (sens assez fréquent, que Siegfried-Stade et Brown omettent de signaler), on ne voit pas bien à quoi répondrait, dans l'appirion, ce *milieu* ou cet *intérieur :* on reste dans le vague. Magnus, suivi par Kaempf, rapporte תוכו au mot immédiatement précédent : ארגמן : « dessen (des Purpurteppichs) Mitte gestickt ist ». Cette manière de voir, grammaticalement correcte, me semble pouvoir donner un sens excellent. — רצוף, hapax legomenon. Le sens de ce verbe est difficile à déterminer. Les dérivés רצפה et מרצפת s'emploient pour désigner un pavage en roches d'ornement ou en mosaïque. La racine suggère l'idée d'un agencement de différents objets, mais n'implique pas que ces objets sont nécessairement des pierres. L'addition d'un déterminant : אבנים *pierres* (2 R. 16,17) (voir aussi Esther 1,6) indiquerait plutôt que רצפה et מרצפת peuvent désigner d'autres agencements que des agencements de pierres. Dans le Cantique, il s'agit d'un travail sur une étoffe de pourpre fait par les filles de Jérusalem; il n'est donc pas question de mosaïque, mais d'un ouvrage analogue à une mosaïque, et qu'il n'est pas facile, du reste, de déterminer d'une façon certaine; on peut penser à une sorte de broderie, ou à un ouvrage de ce genre, comme peuvent en confectionner les femmes. Ex. 39,3 vient confirmer notre manière de voir. Après avoir dit que l'éphod d'Aaron était en pourpre violette, en pourpre rouge (ארגמן), en cramoisi et en lin retors, l'auteur parle de fils d'or qu'on fit passer *au milieu de la pourpre,* etc. : בתוך הארגמן; l'ouvrage ainsi confectionné est appelé מעשׂה חשׁב, c'est-à-dire *broderie* (ou autre travail analogue). Cet emploi de תוך dans Ex. 39,3 est remarquable : le *milieu* de la pourpre, c'est les mailles du tissu, à travers

lesquelles on fait passer les fils d'or. Nous avons, si je ne me trompe, un sens analogue dans le Cantique : il s'agit d'une étoffe de pourpre dont le tissu a été orné par les filles de Jérusalem d'une sorte de broderie. — אהבה וג' : Ces derniers mots ont été compris de façons très diverses, dont quelques-unes confinent au comique. Je crois qu'ils ne doivent pas être rattachés à רצוף, comme le demanderait l'accentuation du TM, mais qu'ils forment *apposition* aux mots qui précèdent : *amour,* c'est-à-dire ici : *marque d'amour*, ou *don d'amour* des filles de Jérusalem (cf. Kaempf, Oettli : *Liebesgabe;* Harper : *a love gift*). Les LXX (ἀγάπην) voient dans א' un accusatif adverbial : comme don d'amour (cf. version arabe : حُبًّا *par amour pour*); de même Vaihinger (dans Merx, Archiv, t. II, 111-114) : *als Liebesgeschenk*. — Les *colonnes* de l'*appirion* font naturellement penser aux colonnes du temple. L'*or* avait été tellement prodigué dans la décoration de l'édifice qu'il recouvrait, pour ainsi dire, toutes les surfaces. Le mot מרכב *siège, trône,* rappelle la מרכבת הכרובים (1 Chr. 28,18), l'endroit où Jéhovah trônait sur les Chérubins. (Cf. Lév. 15,9 où מרכב a probablement le sens général de *siège* et non le sens spécial de *selle*). Le *tissu de pourpre brodé, gage d'amour des filles de Jérusalem,* fait penser au voile de pourpre du temple (mentionné seulement 2 Chr. 3,14) : pour l'auteur, c'est un *don d'amour des filles de Jérusalem,* peut-être à l'imitation de l'Ex. 35,25, où nous voyons les femmes travailler aux tissus destinés au tabernacle; un semblable travail n'est pas mentionné dans le passage analogue (1 Chr. 29,5 sq.) relatif au temple. Les *filles de Jérusalem* seraient donc ici les femmes d'Israël et spécialement les *filles de Sion* du v. 11. — *Spécimens d'interprétation.* D'après R. Acha (Midrash in 1,2), la section qui commence au mot *appirion* se rapporte au temple de Jérusalem. Le Targum et le Midrash font des applications à divers objets du temple. La Pesikta de Rab Kahana (trad. Wünsche, p. 3) applique au tabernacle : *bois du Liban* = bois de Setim (Ex. 26,15); *colonnes d'argent* = Ex. 27,10; *dais d'or* = Ex. 26,29; *siège de pourpre* = Ex. 26,31. Rashi appli-

**11. Venez voir, filles de Sion,**
**venez voir le roi Salomon,**

que également à divers objets du tabernacle; il admet que les filles de Jérusalem représentent ici les Israélites fidèles.

**11.** — צְאֶנָה : on trouve aussi צְאֶנָה et צְאֶינָה (cf. Siegfried) : cette dernière forme peut s'expliquer par le voisinage de רְאֶינָה. — ראה avec ב signifie *regarder avec attention* ou *avec intérêt, considérer, contempler;* cf. Brown, s. v. ראה 8 a, qui donne la liste complète des exemples; cf. חזה ב 7, 1 b. — L'expression צא וּראה est une formule courante dans la littérature des Tannaïtes pour attirer l'attention sur un point important. — בעטרה : Kaempf fait dépendre encore ce mot de ראינה : *regardez le roi Salomon,* (*regardez*) *la couronne*... Mais cette traduction semble peu naturelle; on ne peut pas invoquer en sa faveur les LXX dont le second ἐν a plutôt le sens de *dans* (cf. Vulg. : *in* diademate). On pourrait peut-être traduire *dans la couronne* (Siegfried : *in* der Krone), mais ce serait identifier trop visiblement la *couronne* à l'*appirion*. Dans la pensée du poète, la couronne est bien, en effet, semble-t-il, le merveilleux pavillon nuptial dont le dais forme comme une couronne d'or. Les filles de Sion seraient invitées à venir voir Salomon *dans* son pavillon nuptial, c'est-à-dire Jéhovah dans le temple qui lui forme comme une couronne. Il est plus naturel toutefois de traduire : *avec* la couronne. — ל exposant de l'accusatif; emploi aramaïsant (Budde); pour la construction de עטר avec deux accusatifs, voir § 117 *y* et cf. Ps. 8,6; 103, 4. — חתנתו, hapax legomenon. — Les *filles de Sion* ne sont nommées qu'ici; elles sont identiques aux *filles de Jérusalem* du v. 10. Le poète semble vouloir indiquer par le changement de nom que le chœur des filles de Jérusalem représente ici, non plus les nations, comme d'ordinaire, mais les habitantes de Sion (cf. Introd., 89). — *La couronne dont le roi Salomon est couronné par sa mère* renferme-t-elle une allusion à un usage du temps, comme le conjecturait déjà Del Rio, ou bien est-ce un trait créé pour les besoins de

**avec la couronne dont sa mère l'a couronné,**
**au jour de ses épousailles,**
**au jour de la joie de son cœur.**

l'allégorie? Il est difficile de le dire. Si la couronne et la mère ne sont pas un pur développement littéraire de la comparaison des fêtes nuptiales, on pourrait penser à la Synagogue, jouant ici dans les épousailles de Jéhovah le rôle d'une mère couronnant son fils et lui offrant le temple, qui était pour l'arche sainte et par conséquent pour Jéhovah lui-même, comme une couronne de gloire. (Pour le symbolisme de la couronne, comparer Ps. 89,40 : « Tu as profané et jeté à terre ta *couronne* », où נזר *couronne* désigne le temple ou Jérusalem ; dans Is. 62,3 Jérusalem est comparée à une couronne). Soto, qui accepte sans difficulté presque toutes les interprétations des Juifs, s'indigne contre ceux d'entre eux qui voient ici la Synagogue couronnant Jéhovah de la couronne du sanctuaire. Mais, d'abord, on ne voit pas pourquoi la métaphore de *mère* serait messéante, si celle d'*épouse* ne l'est pas (cf. Mt. 12,50 : ipse meus frater et soror et *mater* est). Puis, la suite de la fiction des noces amenant le poète à parler du couronnement de l'Époux, il lui fallait sans doute un rôle de mère pour cette cérémonie. La seule difficulté, et elle est d'ordre purement logique, et par conséquent sans gravité dans une œuvre d'imagination, c'est la variation du symbolisme : Israël, qui dans tout le Cantique est représentée comme l'Épouse de Jéhovah, serait appelée ici sa mère. Mais il n'est que juste de remarquer que si l'on considère le morceau 6-11 en lui-même, l'Épouse n'y paraît pas : elle semble complètement absente et il n'est nullement question de la couronner avec l'Époux (détail qui montre bien qu'il ne s'agit pas d'un mariage ordinaire !). Le poète semble donc s'être si vivement actué dans l'épisode particulier qu'il décrit, qu'il a modifié le symbolisme d'Israël qui est représentée ici comme une *mère* couronnant son fils. (Comparer 3,4 : la maison de ma *mère*). Mercerus remarque ici avec raison : « Interim, juxta sensum mysticum, mater et sponsa eadem est. Sed in allegoriis non per omnia figuris

figurata respondent. » — *Au jour de ses noces, au jour de la joie de son cœur :* allusion aux joyeuses fêtes de la dédicace du temple dont 1 R. 8 et 2 Chr. 5-6 donnent un récit enthousiaste. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Salomon célèbre la dédicace du temple; à cette occasion, le peuple couronne le roi. Mishna (Taʿnit 4,8) : *le jour des noces* est celui où la loi fut donnée; *le jour de la joie de son cœur* est celui où le temple fut bâti. (On reconnaît ici le procédé exégétique des rabbins consistant à rapporter à deux objets différents deux expressions analogues relatives à une chose unique). Le Midrash dit d'une façon semblable : *au jour de ses noces :* le tabernacle; *au jour de la joie de son cœur :* le temple. Ibn Ezra : « Il s'agit du verset : tous les Israélites vinrent en foule vers le roi Salomon (1 R. 8,2), pour la dédicace du temple. » Rashi, pour qui l'*appirion* est le tabernacle, voit naturellement ici la dédicace du tabernacle. Le Midrash Sifra (sur le Lévitique) (Shemini, hal. 15 et 16; dans Salfeld, p. 5) explique אמו *sa mère* par אומה *sa nation;* cette explication se trouve aussi dans Qimḥi (Livre des racines). Yaphet : la nation d'Israël couronne le roi Messie sur le mont Sion. Mercerus : « Nostri *coronam* humanitatem intelligunt Christi, et *matrem,* Virginem ex qua carnem accepit, quasi tum Ecclesiam desponsarit, quum carnem per Virginem induit. Alii coronam spineam alieniore sensu, quam a Synagoga Judaeorum acceperit. Primus sensus placet, quum et Hebraei *matrem* exponant Synagogam, typum certe Ecclesiae. » Scholz : la *mère* est identique à la mère de l'Épouse (3,4), à l'Épouse elle-même et à la couronne (!); le jour des noces est le jour de la conclusion de l'alliance.

Nous croyons inutile de mentionner les vues, très divergentes entre elles, des exégètes naturalistes sur le morceau 6-11. Cet épisode, avec ses détails caractéristiques, est pour eux fort embarrassant. Pourquoi une telle importance donnée à une litière? A quoi répond l'*appirion?* Est-ce l'amant ou l'amante qui se trouve dans la litière, ou tous

les deux? Pourquoi l'Épouse n'est-elle pas couronnée avec l'Époux? Pourquoi associer à la litière le nom de Salomon? Autant de difficultés qu'il ne leur est pas facile de résoudre. Le caractère étrange du tableau disparaît, au contraire, quand on admet que tous les traits sont commandés par les faits historiques eux-mêmes : la fiction poétique devait se modeler sur eux.

Ch. **4,1-5,1** : L'UNION DE JÉHOVAH ET D'ISRAEL, A L'ÉPOQUE DU PREMIER TEMPLE. ÉLOGE DE L'ÉPOUSE. — L'Épouse, que le poète semblait avoir perdue de vue, dans le morceau précédent (3,6-11), reparaît tout à coup. L'Époux, s'avançant vers le *pavillon nuptial* et apercevant sa bien-aimée, voilée comme une épousée (4,1), décrit longuement sa ravissante beauté, c'est-à-dire, pour rentrer dans l'allégorie : Jéhovah, qui vient prendre possession du temple de Jérusalem, est ravi d'amour pour sa nation, réunie pour le fêter et pour célébrer son alliance avec lui. Il fait l'éloge de son Épouse et la déclare toute belle; puis il entre dans le temple (comparé à un jardin, 4,12 sq.) que l'Épouse lui a préparé. — Le caractère irréel du morceau est très frappant. On s'attendrait, après 3,11, à une description de noces. Le poète n'en fait rien : il arrête brusquement sa fiction, et au lieu de nous parler du pavillon nuptial ou d'un palais, il nous parle d'un jardin où l'Épouse invite l'Époux à venir. Notre morceau est cependant bien la continuation du précédent et se rapporte comme lui au temple de Jérusalem. — Les sentiments exprimés ici conviennent aux jours heureux de la dédicace du premier temple. La nation, fière de la demeure magnifique qu'elle a préparée à Jéhovah, est alors dans tout l'éclat de sa beauté et de sa grandeur. On conçoit facilement l'enthousiasme que ces gloires du passé ont pu inspirer à un poète exilien ou post-exilien, épris d'un grand amour pour sa nation.

L'éloge de l'Épouse se divise en deux parties à peu près égales : [1-7] et [8-15]. La première, qui décrit directement les beautés de l'Épouse, se termine par la promesse de l'Époux de se rendre à « la montagne de la myrrhe et à la colline de l'encens » (c'est-à-dire à la montagne du temple). La

seconde loue non seulement Israël, mais encore le temple magnifique qu'elle vient d'élever à Jéhovah, et se termine par l'exécution de la promesse.

[**4,1-7**] : *Éloge de l'Épouse* (première partie). — Le sens général de la description ne semble pas douteux : c'est l'éloge d'Israël fidèle à son Dieu. La fidélité du peuple, à l'époque de la dédicace du temple, devait réjouir le cœur de Jéhovah qui pouvait alors dire à Israël :

> Comme l'épousée fait la joie de l'époux,
> tu feras la joie de ton Dieu (Is. 62,5).

Reste à savoir si chaque détail est également allégorique, ou si, au contraire, certains traits sont de purs ornements poétiques. La tendance des représentants modernes de l'école allégorique est de réduire l'allégorie au minimum et de se tenir dans les généralités. Il est plus prudent, et aussi plus modeste, de penser que la plupart des traits de la description qui nous occupe ont une portée symbolique qui nous échappe. Essayons du moins de définir le procédé général du poète.

Voulant décrire la beauté de l'Épouse (Israël), le procédé de développement le plus naturel qui s'offrait à lui, consistait à décrire successivement les différentes parties du corps, tout comme s'il s'agissait d'une femme réelle. Cette description de détail lui fournissait l'occasion d'allusions nombreuses soit à certaines qualités de la nation, soit à certains faits de son histoire, soit à certaines catégories de personnes. Les exégètes allégoriques, tant chrétiens que juifs, admettent cette conception fondamentale, et fût-il prouvé que tout le détail de leurs explications est erroné, on n'aurait pas encore le droit de conclure que le principe en lui-même est faux. Le poète avait donc à trouver pour chaque partie du corps un terme de comparaison qui eût quelque rapport à la fois avec cette partie du corps et avec la réalité qu'il visait. Le procédé, très artificiel, comme on le voit, exigeait beaucoup d'ingéniosité et de savoir-faire. La description ainsi obtenue, pleine d'allusions subtiles, ne pouvait guère

4, 1. **Oui, tu es belle, ma bien-aimée; oui, tu es belle,**
**tes yeux sont des colombes,**
**à travers ton voile.**

être claire que pour les contemporains. — Nous nous bornerons à indiquer, pour chaque verset, les allusions qui nous semblent vraisemblables, en ajoutant, à titre de renseignement, certaines explications de la tradition juive ou chrétienne. Il est à remarquer que cette tradition (Targum, Midrash, Rashi, Ibn Ezra, Yaphet, Beda, Lyra, Genebrard, etc.) voit surtout, dans les parties du corps énumérées, différentes catégories de personnes.

4,1. — Le premier stique est une répétition de 1,15. — צמה ne se trouve que dans le Cantique 4,1,3; 6,7 et dans Is. 47,2. D'après ce dernier passage, 'צ semble désigner un voile que la femme peut écarter ou relever (גלי), pour marcher plus à l'aise. D'après les passages du Cantique, le 'צ laisse voir les yeux et les joues, ce qui suppose un tissu assez transparent. D'après l'étymologie (צמם *serrer*) le 'צ était peut-être serré autour de la tête par une attache analogue soit au turban, soit au *ʿagal* qui assujettit le *kufiyyat* des Arabes. Le mot a été traduit de façons très diverses par l'antiquité (LXX σιωπήσεως (= rac. צמת?), mais Is. 47,2 : κατακάλυμμα; Peshitto, comme les LXX; Vulg. : *quod intrinsecus latet,* et Is. 47,2 *turpitudinem*). Saadia et, après lui, Abu'l walîd traduisent *voile de femme* (نقاب); Rashi : *résille;* Qimḥi et Kaempf : *tresses* ou *mèches de cheveux;* Ibn Ezra : *cheveux abondants.* On voit, par cet exemple, combien la lexicographie hébraïque est parfois imprécise et peu sûre d'elle-même. Le sens de *voile* est généralement accepté par les modernes, et avec raison : en faveur de ce sens, on peut faire remarquer qu'en judéo-araméen la racine צמם a le sens de *voiler.* — Le *voile* fait probablement allusion au voile en usage dans la cérémonie du mariage; cf. Delitzsch : « De même que la mariée chez les Romains portait le *velum flammeum,* la fiancée israélite était voilée ». Cf. Gen. 24,65 : Rébecca se voile quand elle aperçoit son fiancé. — מבעד :

**Tes cheveux sont un troupeau de chèvres
dévalant de la montagne de Galaad.**

mot à mot *d'au delà de,* ou *de derrière* ton voile : les yeux semblent sortir du voile, tant ils sont éclatants. — גלשו, hapax legomenon. Les LXX semblent avoir lu une forme de גלה ; de même la Vulgate dans le passage parallèle 6,5 ; ici elle a lu עלו (de même la Peshitto : ܣܠܩ). La leçon גלשו est donc douteuse. On a essayé d'expliquer le mot par l'étymologie : on l'a rapproché, par exemple, du néo-hébreu גלש *bouillonner : qui s'agitent confusément* ou *qui descendent comme un torrent;* du syriaque ܓܠܫ *épiler, rendre chauve : qui sont tondues* ou *brillantes* (?) ; de l'arabe جلس *s'asseoir :* qu se reposent. La préposition מן et le parallélisme avec le v. 2 indiquent un verbe exprimant le mouvement. Le principal élément de beauté pour la chevelure d'une femme étant l'opulence, il est probable que le poète vise ici de longs cheveux ondoyants et flottants (*coma pendula*), comme 7,6 (דלה) et aussi, en parlant des cheveux de l'Époux, 5,11 : תלתלים. Le verbe גלש exprimerait une modalité de mouvement, comme par exemple *descendre en ondulant.* Les longs cheveux flottants de l'Épouse seraient donc comparés à un troupeau de chèvres (dont le poil est généralement noir en Syrie ; cf. 1,5) descendant houleusement des monts de Galaad. D'après le rabbin anonyme traduit par Genebrard, גלש signifie : *trahi et descendere de alto.* — Beaucoup d'auteurs ont vu dans l'opulence de la *chevelure* une image de la multitude du peuple ; voir, en particulier, Hengstenberg : « Die Haare sind ein Bild der Vielheit (cf. Ps. 40,13 ; 69,5). Insbesondere aber dienen die Haare zur Bezeichnung der Volksglieder, weil dieselben in zahlreicher Menge gleichsam aus dem Leibe des Volkes hervorwachsen (cf. Is. 7,20). Das Haar in seiner Dichtigkeit, d. h. die Volksmenge in ihrer Fülle... wird verglichen mit der Heerde der Ziegen, die vom Berge Gilead heraufkommen. Unter dem Bilde einer Heerde erscheint nicht selten das Volk. Der Vergleichungspunkt ist die Menge, das dichte Gedränge, das muntere Gewimmel. » — *Galaad :* le pays de Galaad était couvert de pâturages. Il y

**2. Tes dents sont un troupeau de brebis à tondre
qui remontent du bain :**

a, semble-t-il, une allusion aux grands troupeaux de brebis et de chèvres que Jacob s'était si ingénieusement procurés, comme le raconte Gen. 30,33 sq., et qui descendirent avec lui de Galaad (31,21 sq.) en Chanaan. — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum, qui rapporte avec raison tout le morceau à la dédicace du temple, voit dans notre description la louange que Jéhovah adresse à son Épouse alors fidèle : les *yeux* sont les sages et les chefs du peuple (cf. Nomb. 10,31 : *Tu nous serviras d'yeux*, c'est-à-dire tu seras notre guide) et les *cheveux* représentent au contraire la multitude. Jouant sur le mot גלשו, le Targum voit une allusion au monceau de pierres, גלשושיתא, que Jacob construisit avec Laban et appela *Gal'ed* גלעד (Gen. 31,46). — Philo Carp. : *capilli :* ut opinor, populi multitudo.

**2.** — קצובות : Ce mot, qui est remplacé (ou expliqué?) dans le passage parallèle 6,5 par רחלים *brebis,* désigne certainement des brebis dans un certain état ou une certaine catégorie de brebis; mais le sens précis est discuté. Les LXX, la Vulgate et la Peshitto traduisent *tondues.* En faveur de ce sens, on a invoqué l'arabe قصوب *A sheep or goat that one shears* (Lane, d'après l'Obab et le Qamous). Le Qamous, cité dans le Thesaurus de Gesenius, dit : القَصوب مِن الغَنَم التي يُجَزّوها « le mot *qaṣūb,* en parlant des brebis, se dit de celles que l'on tond ». Le sens de *tondre,* appuyé sur les anciennes versions et sur l'analogie de l'arabe, est donc probable. Mais il me semble qu'il ne faut pas traduire ici *brebis tondues,* comme on fait d'ordinaire, mais *brebis à tondre* ou *que l'on va tondre, tondendae.* Le participe passif du Qal n'a pas nécessairement le sens du passé (contre § 116 *e;* cf. König, Syntax, § 236 b; voir aussi une remarque analogue de Baethgen in Ps. 111, 2. [Die Psalmen[3]]). קצובה peut donc signifier une *brebis qu'on doit tondre.* C'est ainsi qu'en arabe رَكوبة signifie *une bête que l'on monte,*

**chacune a sa jumelle,**
**aucune n'en est privée.**

حَلوبَة *une chamelle laitière* (et non : que l'on a traite), علوفة une *brebis qu'on engraisse :* cette forme n'implique pas l'idée de passé. On remarquera que ces divers mots sont des *épithètes* employées substantiellement comme notre mot קצובה. L'emploi du même mot dans l'hébreu du Cantique et en arabe est à remarquer (Introd., 112). — On lave ordinairement les brebis avant de les tondre, afin d'obtenir une laine supérieure, la *laine lavée à dos;* il serait souvent dangereux de les baigner après la tonte. Chez les Juifs, on lavait les brebis avant la tonte (cf. Tosefta Ḥullim 10, cité dans Levy : Nhb. WB. s. v. שׁטף). — La tonte des brebis éveille l'idée des réjouissances qui accompagnaient cette opération (cf. 2 S. 13,23 sq.). — Plusieurs traduisent קצובות par *praecisae* i. e. magnitudine aequales (Gr. Venet., Ibn Ezra, Qimḥi, Clericus, Mercerus, Fürst [Dict. et Concordance], Halévy, Mandelkern [Concordance]). D'autres : Rashi, Louis de Dieu (Animadversiones in V. Test., 1648) traduisent : brebis en nombre déterminé; cf. l'expression talmudique בקצב ומנין *en détermination et nombre,* c'est-à-dire *en nombre déterminé.* — רחצה, hapax legomenon. — מתאימות. J. Clericus dit avec raison contre la traduction courante *toutes portent des jumeaux :* « Est quidem participium *Hiphil,* sed cum hic tantum occurrat, e re ipsa intelligendum de paritate, aut similitudine de qua agitur; non de gemellorum partu, de quo hic sermo non est. » De même Mercerus. Il y a, en effet, nombre de verbes dont le hiphil a un sens intransitif (cf. § 53 *d*). Cependant, à la traduction *toutes sont jumelles,* je préférerais *toutes vont par jumelles, chacune a sa jumelle.* Les dents, en effet, ne sont égales que par paires. — כלם avec suffixe du masculin (Introd., 110). — שׁכלה. Clericus donne encore ici la note exacte : « Orbitas haec non est ad foetus amissos referenda, sed ad pares ac gemellas oves... Dentes *orbi* dici possunt, quibus non adhaeret dens compar. Laudatur autem os quod nullos amisit dentes, sed omnes etiamnum habet. » Il traduit en

**3. Tes lèvres sont un filet de pourpre;**
**ta parole est charmante.**

conséquence : *et quarum nulla est orba.* (Cf. Reuss : Toutes elles sont jumelles, aucune n'est privée de sa sœur; Ledrain [La Bible, t. VII] : Toutes jumelles, sans qu'aucune soit privée de sa compagne). Le mot שַׁכּוּל ne signifie jamais *stérile,* comme on traduit souvent, mais *privé* (de son petit). La racine שׁכל employée au sens de *privation* ne se dit, dans les autres passages de la Bible, que de la *privation d'enfant;* ici, elle est employée au sens plus large de l'arabe ثكل qui peut se dire aussi v. g. de la privation d'un ami, d'un mari, d'un compagnon. Le mot exprime très poétiquement que chaque dent a sa symétrique, sa *compagne.* — La paronomase שׁכלם ... שׁכלה peut n'être pas intentionnelle (Kaempf). — On remarquera l'art avec lequel le poète oppose à la couleur noire des cheveux qu'il compare à celle des chèvres, la couleur blanche des dents comparée à la toison blanche de brebis qu'on vient de laver. Dans un passage analogue (5,12), le poète parle aussi de la blancheur des colombes rendue plus éclatante encore par le bain. La laine des brebis est un type de la blancheur parfaite, comme le lait et la neige : cf. Ps. 147,16; Is. 1,18; Dan. 7,9; Apoc. 1,14. — *Spécimens d'interprétation :* Les *dents* représenteraient : les prêtres et les lévites (Targum, lequel voit dans les *brebis* une allusion aux brebis de Jacob qui « remontèrent du fleuve Yabbok »), les vingt-quatre divisions des prêtres (Midrash, p. 111), les guerriers (Rashi, Ibn Ezra, Lyra), la tribu de Lévi (Yaphet). L'insistance du poète sur le nombre complet des dents fait peut-être allusion à ce que toutes les tribus d'Israël au complet sont bien unies entre elles et se prêtent mutuellement force et beauté.

**3.** — חוט proprement *fil.* La comparaison porte à la fois sur la minceur et sur la couleur rouge des lèvres. Remarquer la succession de trois couleurs : noir (cheveux), blanc (dents), rouge (lèvres). — שׂפתות : le pluriel, au lieu du duel, est un indice de basse époque (Brown, Siegfried, Scholz); cf. Introd., 107. — מדבר. La plupart des modernes voient

**Tes joues sont des moitiés de grenade,**
**à travers ton voile.**

dans le מ le *mem* instrumental : instrument de la parole, c'est-à-dire la *bouche* (Gesenius), mais ce pourrait aussi bien être la *langue!* (Schultens). Le *mem* est bien plutôt ici analogue à celui de מאמר (Esth. 1,15 sq.) *commandement,* מאכל *le manger,* מתן *don,* etc. : le mot signifierait donc *le parler; le langage, la parole;* cf. LXX λαλιά; Vulg. : *eloquium;* Pesh. ܡܡܠܠܐ, mot formé précisément comme מדבר. Ainsi comprennent Rashi (דבור) qui traduit par le mot vieux-français פרלריז, Ibn Ezra, Mercerus, Grätz, Kaempf etc. En faveur de cette interprétation, on peut faire remarquer que la parole est mentionnée (au figuré) avec les lèvres 4,11; 5,13, 16; cf. aussi 7,10. C'est peut-être pour une raison métrique que le poète a employé le mot rare מדבר au lieu de קול (cf. 2,14; 8,13). — פֶּלַח. Pour la plupart des modernes (cf. surtout Wetzstein, dans Delitzsch : Excursus, p. 437 sq.) 'פ désignerait ici la *fente* d'une grenade bien mûre, à travers laquelle on aperçoit les grains rouges enveloppés par l'écorce. C'est précisément le sens de la Peshitto ܨܠܥܐ ܕܪܡܘܢܐ *fissura mali punici* (cf. Payne Smith). Mais cette interprétation, si pittoresque qu'elle soit, est difficile à admettre. Comment croire que le poète ait songé à comparer une chose ronde comme la joue avec la *fente* d'une grenade? Si cette comparaison recherchée lui était venue à l'esprit, il aurait dit, du moins : *une grenade fendue,* et surtout il aurait employé une autre racine que פלח, par exemple בקע, בדק, etc. L'emploi du mot פֶּלַח dans la Bible est défavorable à la traduction *fente.* Il signifie en soi *l'action de couper une chose en deux,* puis chacune des deux *moitiés* ainsi obtenues. Ainsi, chacune des deux pierres de la meule (considérées comme les deux moitiés d'un même bloc) est appelée פלח. On peut constater le même procédé sémantique dans l'arabe, qui distingue, il est vrai, les deux sens par une vocalisation différente, par exemple شَقّ *fente,* et شِقّ *la moitié* d'une chose fendue en deux; de même فَلْق

et فلق. Wetzstein conclut de ces exemples arabes qu'au sens de *moitié* l'hébreu devrait être vocalisé פֵּלַח. Mais cette conclusion ne s'impose pas : n'avons-nous pas, par exemple, בֶּקַע (section) moitié, de בקע fendre, couper? Le sens de *moitié coupée* est admis par Rosenmüller, Reuss, Kaempf. La comparaison ne porte pas sur les grains rouges de l'intérieur (Delitzsch, etc.), mais plutôt sur l'écorce rouge de la grenade (Zöckler, Oettli). Chaque joue serait comparée pour la rondeur et l'incarnat à une moitié de grenade. La comparaison ainsi comprise est très naturelle. (Hehn : *Culturpflanzen und Hausthiere,* emploie précisément l'épithète de *rothwangig* dans sa description de la grenade). La traduction des LXX : λέπυρον *écorce* n'est qu'incomplète. — רקה, proprement *chose mince,* ne se trouve qu'ici (4,3 = 6,7) et dans l'histoire de Jahel (Jug. 4,21, 22; 5,26) où le mot désigne la *tempe*. Ici, il désigne la partie saillante de la joue avoisinant l'œil et confinant à la tempe (= خَدّ). Au contraire לחי désigne plutôt la joue à l'exception de la pommette, c'est-à-dire les parties latérales et la partie inférieure qui correspondent aux mâchoires, et qui, chez l'homme, sont couvertes de barbe (cf. 5,13); aussi לחי désigne-t-il aussi la mâchoire (cf. in 1,10); comparer لَحْي endroit où pousse la barbe, les deux mâchoires, لِحْيَة barbe. Les LXX traduisent fort joliment par μῆλον *pommette de la joue*. Le contexte exclut absolument la traduction *tempe*. On sait combien l'usage étend le sens premier des mots désignant les parties du corps, par exemple, en français : *reins, sein, gorge* etc.; en hébreu יד *la main,* mais souvent la partie du corps qui comprend la main et l'avant-bras et pour laquelle nous n'avons pas de mot spécial en français. La traduction *joue* est admise par Clericus, Wetzstein (dans Delitzsch, p. 437), Kaempf, Kossowicz, Oettli, Harper etc. L'explication de Rashi mérite d'être rapportée : « רקה est le haut de la face, qu'on appelle en langue vulgaire (i. e. en français) *pommettes* (ita Salfeld), auprès des yeux, et dans la

**4. Ton cou est la tour de David**
**bâtie pour les trophées,**

langue de la Gemara (i. e. l'araméen babylonien) on appelle ces parties רומני דאפי (grenades de la face; — cf. Jastrow); elles ressemblent à l'extérieur d'une moitié de grenade qui est rouge et ronde. » — L'emploi du singulier : *ta joue, une moitié de grenade* tient probablement à ce que les finales du duel ou du pluriel auraient singulièrement alourdi le vers; nul doute que l'auteur pense aux deux joues dont *chacune* ressemble à la moitié d'une grenade. — *A travers ton voile* n'est pas « un gauche ajoutage » (Siegfried) : c'est naturellement les parties les plus brillantes du visage, les yeux et les joues, que l'Époux aperçoit à travers le voile. — *Spécimens d'interprétation : Lèvres :* du grand prêtre (Targum), des chanteurs (Ibn Ezra), des lévites (Lyra), etc. Une allusion aux louanges qu'Israël adresse à Dieu est fort possible. *Joues* comparées à la *grenade :* la grenade était, dans l'antiquité, un symbole très commun de l'amour et de la fécondité; mais notre poète ne semble pas y penser. Il y avait des grenades sur la robe du grand prêtre (Ex. 28,33), et sur les chapiteaux des deux colonnes du temple (2 R. 25,17).

**4.** — Le *cou,* orné de riches colliers (cf. 1,10; 4,9), est comparé à une tour décorée extérieurement de boucliers. Si la tour est une comparaison très naturelle (cf. 7,5), on ne peut pas en dire autant des boucliers. Nous avons ici une combinaison artificielle qui s'explique, je crois, par une allusion aux boucliers d'or שלטי הזהב que David enleva aux soldats d'Hadadezer, roi de Soba, et qu'il consacra à Jéhovah (2 S. 8,7, 11). Le poète avait besoin d'une tour : il en fait bâtir une à David pour ces fameux boucliers; mais rien ne nous oblige à croire qu'elle ait plus de réalité historique que la *tour d'ivoire* de 7,5. Suspendant les boucliers à la tour il obtenait une double comparaison : avec le cou et avec les colliers de l'Épouse. — Le mot תלפיות, hapax legomenon, est très diversement interprété. Le mot étant probablement expliqué et développé par la seconde moitié

**où pendent les mille rondaches,**
**tous les boucliers des guerriers.**

du verset, le sens d'*armes enlevées à l'ennemi, dépouilles, butin, trophées*, est assez naturel. Je serais tenté de voir dans le ת une prononciation aramaïsante pour שׁ (cf. 1,6 ברותים pour ברושין) et de rapprocher le mot de l'arabe سَلَب (= héb. שלף) *dépouilles, butin* (cf. Lane, s. v. : whatever one of two antagonists in war takes from the other, of the things upon him and with him i. e. of clothes and weapons and his beast). — Le pluriel en *iyôt* est fréquent dans les substantifs, en néo-hébreu. L'explication qui précède suppose correcte la leçon du TM. Mais, je me demande si l'on ne pourrait pas lire, peut-être, תלויות *choses suspendues* (cf. תלוי au stique suivant) : les *choses suspendues* seraient des *armes suspendues*, des *trophées*. L'emploi du mot pourrait s'expliquer par des expressions comme celle d'Éz. 27,10, 11 : « ils *suspendaient* (תלו) chez toi le bouclier et le casque... ; ils *suspendaient* leurs boucliers sur tes murs ». Comme exemple analogue de restriction de sens du participe *suspendu*, on pourrait rapprocher l'arabe مُعَلَّقَات *Mu'allaqāt :* les poèmes *suspendus, affichés*. — Il nous reste à dire quelques mots sur les divers sens qu'on a supposés à תלפיות. Les LXX, ignorant sans doute la signification du mot, se sont contentés de transcrire Θαλπιώθ. Plusieurs ont vu dans ת' un mot relatif soit à la hauteur de la tour, soit à une particularité de sa construction : Symmaque εἰς ὕψη ; Aquila εἰς ἐπάλξεις ; Vulg. *cum propugnaculis ;* Delitzsch : *terrasses*, d'après le talmudique אלפי *joindre, arranger, disposer en ordre* (dans cette voie, le sens *étages* serait plus naturel). D'autres ont pensé à quelque destination de l'édifice. Une tour servant principalement à se défendre contre les attaques de l'ennemi, Stickel propose la traduction *Abwehr* (défense) et il rapproche ת' de ثَلَبَ *repulit, abegit* (mais le pluriel fait difficulté). Une autre destination est de faire le guet : on pourrait donc songer au sens *informations, renseignements* (rac. אלף) : dans cette voie, j'aurais

été tenté de lire צְפִיּוֹת *postes d'observation* (Lam. 4,17); cf. Cant. 7,5 צוֹפֶה en parlant de la *tour du Liban*. Quelques-uns ont songé à des arsenaux : mais on ne construit pas un arsenal pour suspendre des boucliers à l'extérieur. Gesenius traduit *exitialia* (arma) et Halévy *destruction*, d'après l'arabe تَلِفَ *périr*. Margoliouth (Expositor, jan. 1900, p. 45) prend le mot pour un nom propre. Kaempf et d'autres traduisent *armées*. Rothstein, suivi par Harper, traduit *trophées*, en s'appuyant sur le même mot talmudique אלפי duquel Delitzsch a conclu au sens de *terrasses*. Dalman propose de lire תְלִיּוֹת *carquois* (cf. Gen. 27,3). — אלף המגן ne peut signifier que « *les* mille boucliers »; *les* boucliers sont déterminés parce qu'ils sont censés connus : les mille (fameux) boucliers. Je ne trouve de construction analogue avec אלף et מאה que dans Jug. 17,2 : « les 1.100 sicles d'argent qu'on t'a dérobés אלף ומאה הכסף ». — Remarquer תלוי au singulier, qui fait assonance avec בנוי (Introd., 78). — שֶׁלֶט a été rendu par les anciennes versions, ici et dans les autres passages où il se rencontre, de façons fort diverses, et les modernes diffèrent aussi d'opinion. On trouve les traductions : *bouclier, carquois, collier, lance, armure, armes*. Le sens de *bouclier* (Qimḥi, Ibn Ezra, Kaempf etc.) me semble certain : שֶׁלֶט désigne une variété de bouclier, ou plus probablement (Delitzsch) est un terme générique comprenant à la fois la rondache מָגֵן et le bouclier oblong, l'écu צִנָּה. Le sens de bouclier convient bien à tous les passages (2 Chr. 23,9 comparé à 2 R. 11,10 est instructif), et on ne conçoit guère d'autres armes en or que des boucliers (cf. 1 R. 10,16 : *écus* et *rondaches* d'or fabriqués par Salomon). — Le mot כל indique une généralisation du terme qui précède. — Les *gibbôrim* sont ou les soldats de David ou les guerriers ennemis sur qui David a conquis ces trophées. — Une peinture de Pompéi, reproduite dans Daremberg et Saglio (s. v. Clipeus, fig. 1667), représente des boucliers décoratifs suspendus entre les colonnes d'un édifice circulaire; cf. 1 Mac. 4,57 : « ils ornèrent la façade du temple de couronnes d'or

**5. Tes deux seins sont les faons jumeaux d'une gazelle qui paissent parmi les lis.**

et de petits boucliers ἀσπιδίσκαις ». — Les images guerrières de cette comparaison font penser aux armées triomphantes d'Israël; une allusion aux victoires de David semble probable. — *Spécimens d'interprétation :* le *cou* représenterait le roi (Ibn Ezra), les chefs d'armée (Yaphet), etc.

**5.** — שְׁנֵי avec le duel שָׁדַיִךְ est pléonastique; cf. König, Syntax, § 257 d : « Die Dualform trat mehr und mehr in den Hintergrund des Sprachbewusstseins. » — תְּאוֹמֵי; cf. 7,4 : תָּאֳמֵי. — צְבִיָּה : la femelle de la gazelle צְבִי, 2,7, 9 etc. — Comme d'ordinaire, le détail complémentaire « qui paissent parmi les lis » se rapporte directement à l'image, donc aux faons (Introd., 76). Presque tous les exégètes naturalistes admettent au contraire que ce détail a été choisi en vue du terme comparé, à savoir les seins. D'après Budde, qui d'ordinaire montre un meilleur goût, le poète voudrait exprimer le contraste entre la couleur brune du mamelon et la blancheur des seins. Harper pense que le détail ajouté « qui paissent parmi les lis » se rapporte aux faons, sans aucune allusion aux seins : le poète localise simplement les faons dans leur séjour ordinaire. Il me semble que les *lis,* qui jouent un rôle important dans la symbolique de l'auteur (Introd., 92), nous indiquent une certaine intention allégorique. Je croirais que, tout en se rapportant directement aux faons, le détail « qui paissent parmi les lis » évoque le symbolisme ordinaire qui représente les Israélites comme des lis. Nous retrouverons une autre évocation lointaine du même symbolisme 7,3, dans une métaphore relative, comme celle des seins, à la fécondité d'Israël. — Les *seins* sont un symbole naturel de la fécondité. L'égalité des deux seins veut peut-être faire allusion à l'harmonie et à l'union qui régnait alors entre les tribus du Nord (Ephraïm) et Juda; peut-être l'allusion que voit le Targum « au Messie fils de David (= Juda) et au Messie fils d'Ephraïm » est-elle un reflet de cette idée. La division des deux royaumes, après Salomon,

**6. Avant que le jour fraîchisse et que les ombres 's'étendent',**
**j'irai à la montagne de la myrrhe,**
**à la colline de l'encens.**

fut le commencement des malheurs de la nation, et leur réunion, après l'exil, est un trait qui revient souvent dans la littérature prophétique; cf. Jér. 3,11 sq.; Éz. 37,16 sq.; Is. 11,12 sq.; Osée 2,2; 3,5. Une allusion à l'unité de la nation sous Salomon paraît donc ici assez naturelle : bientôt elle cessera, et la séparation restera un souvenir douloureux pour tous les vrais Israélites (cf. Eccli. 47,21 et voir note sur Cant. 6,4). La *gazelle* représenterait Israël considérée comme la mère des deux groupes de tribus. Dans Prov. 5,19 l'*Épouse de la jeunesse*, c'est-à-dire la religion et la nationalité israélite, opposée à l'*Étrangère*, c'est-à-dire l'hellénisme immoral et idolâtrique, est appelée « la biche tout aimable, l'antilope pleine de grâce ». Les *faons* étant les tribus d'Israël, les *lis* où ils paissent pourraient symboliser les fertiles pâturages du pays d'Israël. — *Spécimens d'interprétation :* les *deux seins* seraient « les deux sauveurs, le Messie fils de David et le Messie fils d'Ephraïm, qui ressemblent à Moïse et à Aaron » (Targum), ou Moïse et Aaron (Midrash, p. 116; Rashi), ou la loi écrite et la loi orale (Ibn Ezra), ou les deux tables de la loi (Lyra), ou les deux Testaments (Hippolyte, Philo Carp., Cyrille Alex.).

**6.** — La première partie de la phrase répète mot pour mot 2,17; le sens est le même : *avant la nuit.* La Peshitto (éd. de Mossoul) dit ici expressément : avant que... s'étendent les ombres *du soir,* ܛܠܠ̈ܐ ܕܪܡܫܐ. La *montagne de la myrrhe et la colline de l'encens* répondent aux montagnes de Bèter de 2,17, mais sans leur être identiques. Le sens est que Jéhovah va fixer sa demeure sur la montagne du temple. La *myrrhe* et l'*encens* font allusion aux sacrifices de la liturgie. Il est même possible que le mot מר fasse allusion au nom de Moriah. — *Spécimens d'interprétation :* le Targum voit ici exprimée l'habitation de la Shekhina dans le temple du mont Moriah. Cette interprétation est admise aussi par Rashi (s'appuyant sur la Bereshith Rabba), par Genebrard etc.

7. **Tu es toute belle, ma bien-aimée :
il n'est en toi aucun défaut.**

Mercerus, qui ne cache pas son antipathie pour l'allégorie juive, dit ici : « ego cum Hebraeis, non dubito allusum, quum dicit in montem מור *Mor,* id est myrrha, ad montem Moria, propter thymiama quod ibi Domino adolebatur... Dicit autem *conferam me,* quia antea nunc hîc, nunc illîc collocabatur Tabernaculum, necdum certus erat locus Arcae reponendae. Verum constructo Templo, jam inde arca non est mota, ideo requies nominari solet in Scriptura (Ps. 132,14) ». Delitzsch, qui est en principe hostile à l'allégorie, ne peut s'empêcher de voir dans le choix des expressions de notre verset une intention allégorique : « sans vouloir allégoriser, nous ne pouvons nous abstenir de faire remarquer que *la montagne de la myrrhe et la colline de l'encens* rappellent le temple où, matin et soir, montait vers Dieu la fumée de la myrrhe, de l'encens et autres parfums ». Pour certains interprètes naturalistes *la montagne de la myrrhe et la colline de l'encens* sont « une image du beau corps virginal aux parfums enivrants » (Siegfried). Mais d'autres, Oettli par exemple, n'acceptent pas ce grossier symbolisme. D'après Oettli, l'Époux se rendrait dans un jardin de plantes aromatiques : on avouera que ce jardin reçoit une appellation bien étrange.

7. — כלך : littéralement *ta totalité,* toute ta personne; cf. 5,16. — מום (= מאום) se dit d'un défaut moral aussi bien que d'un défaut physique. Ici, il s'agit, au sens grammatical, de l'absence de tout défaut physique, comme dans 2 S. 14,25 : « de la plante du pied au sommet de la tête, il n'y avait en (Absalom) aucun défaut ». Jéhovah veut dire qu'Israël, fidèle à l'époque de Salomon, est parfaitement belle à ses yeux. — Eph. 5,27 « ecclesiam non habentem maculam aut rugam » est probablement une réminiscence de notre verset (Introd., 85). — La traduction des LXX μῶμος *blâme, reproche* semble provoquée par l'homophonie du mot grec avec מום. — Le v. 7 résumant la description des versets 1-5, on peut se demander s'il ne faudrait pas le placer avant le v. 6.

8. **Avec moi, du Liban, (mon) épouse,**
**avec moi, du Liban;**
**tu viens, tu t'avances,**

[**4,8-5,1**]. — *Éloge de l'Épouse* (seconde partie). — Cette seconde partie fait à la fois l'éloge de l'Épouse et celui du temple qu'elle a construit à Jéhovah et vers lequel elle s'est rendue pour les fêtes de la dédicace. La nation est en quelque sorte identifiée avec son temple. Aux versets 12 sq., le poète compare ce temple à un jardin de délices où Jéhovah va « cueillir sa vigne et ses aromates ».

**8**. — אִתִּי avec moi; les LXX, la Vulgate, la Peshitto lisent אֱתִי *viens* (de même Dalman). Pour la tournure elliptique du TM : *avec moi* du Liban..., comparer Ex. 32,26 : « *A moi* quiconque est pour Jéhovah! » Le verset est si obscur qu'il est difficile de dire si la vocalisation du TM est préférable à la leçon des LXX etc. On est étonné d'entendre l'Épouse invitée à venir de tant d'endroits si différents, si élevés et si éloignés les uns des autres. L'Époux se trouvant sans doute « sur la montagne de la myrrhe et la colline de l'encens » où il a promis de se rendre (v. 6), c'est-à-dire au temple, c'est là que l'Épouse est invitée à venir *avec* lui. On pourrait donc se demander si le *Liban* n'est pas ici une désignation symbolique de la montagne du temple. Halévy prétend que מן a ici le sens de *vers,* et il rapproche Gen. 13,11; mais cette signification est invraisemblable. J'admettrais plutôt, dans cette voie, qu'il faut lire ללבנון : un copiste aurait changé le ל en מ, à l'analogie de מראשׁ etc.; remarquer qu'au v. 15 on a מן־לבנון et non מלבנון. — Le mot תשׁורי fait aussi difficulté. Après תבואי *tu viens,* on s'attend à un verbe de mouvement; malheureusement, un verbe hébreu שׁור = سار marcher, aller, voyager en *caravane* (سَيَّارة; cf. néo-héb. שְׁיָרָה dans Dalman. : Aram. WB.) est très maigrement documenté; les deux seuls textes : Is. 57,9 et Éz. 27,25 ne sont pas très clairs, et plusieurs modernes y proposent des corrections.

**du sommet de l'Amana,**
**du sommet du Sanir et de l'Hermon,**

Au contraire, שׁוּר au sens de *regarder,* spécialement *d'un lieu élevé,* est bien établi. En faveur du sens *regarder* on pourrait faire valoir les expressions : *du sommet de l'Amana, du sommet du Sanir et de l'Hermon* et l'expression du v. 9 : par un seul de tes *regards.* Dans cette voie, je lirais volontiers תְּרְאִי au lieu de תבואי; les verbes ראה et שׁוּר sont précisément associés Nomb. 23,9; 24,17. (Harper n'admet en hébreu qu'un seul verbe שׁוּר et pense que le sens *aller* [dans une direction] dérive du sens *regarder;* l'idée est ingénieuse, mais non prouvée). Malgré toutes les difficultés, j'accepte comme probable le TM (sauf pour la manière de couper; cf. LXX). Le sens, probable seulement comme le texte sur lequel il repose, serait : tu es avec moi ici, c'est-à-dire sur la montagne de la myrrhe (v. 6) (= le temple), venue du Liban, de l'Amana etc. — L'Amana ne peut pas être le Mons Amanus, l'Alma Dagh des Turcs, qui est un prolongement du Taurus de Cilicie (Graetz). L'Amana, que le poète nomme ici entre le Liban et le sommet du Sanir et de l'Hermon, est bien plutôt une partie de l'Antiliban; comparer 2 R. 5,12 : le fleuve אמנה (qeré pour le ketib אבנה), le Barada actuel; cf. en particulier Kaempf, contre Graetz; P. Haupt voit dans notre Amana le Djebel ez-Zebedānī : « Dans les inscriptions cunéiformes, le nom de cette montagne apparaît avec la forme Ammâna(na) ». Les LXX, ignorant quelle était la montagne ici visée, ont traduit étymologiquement πίστεως; mais cette traduction n'a rien d'allégorique. — L'expression : « du sommet du Sanir et de l'Hermon » indique que pour l'auteur Sanir et Hermon désignent la même montagne ou du moins le même groupe de montagnes. L'Hermon est la montagne la plus élevée de l'Antiliban; dans Deut. 4,48 il est appelé שׂיאֹן (si texte correct); les Amoréens l'appelaient שׂניר et les Sidoniens שׂרִיוֹן (Deut. 3,9). — Voici comment on peut, semble-t-il, comprendre le verset : L'Époux (Jéhovah) invite

**des repaires des lions,**
**des monts des léopards.**

la nation d'Israël, considérée ici comme une nouvelle épousée (כלה), à venir au temple pour célébrer ses épousailles (cf. Vulgate : *coronaberis*), et il la voit arriver vers lui en caravanes de pèlerins (שׁוּר) de toutes les frontières du pays; cf. 1 R. 8,65 = 2 Chr. 7,8 : « Tout Israël vint (pour la dédicace du temple), depuis l'entrée de Ḥama jusqu'au torrent d'Égypte. » (Le mot ראשׁ *sommet* ne doit pas être pris à la lettre, pas plus que v. g. dans Is. 42,11). Le Liban, l'Amana, le Sanir et l'Hermon marquent les frontières du Nord; les *repaires des lions* et *les monts des léopards* désigneraient les régions désertiques qui limitent le pays d'Israël à l'Est et au Sud. Mais il ne serait pas impossible que les *lions* et les *léopards* fussent des désignations symboliques des peuples voisins, ennemis d'Israël : ce symbolisme n'est pas rare dans la littérature juive. Nous avons déjà rencontré (2,15) les *renards* qui représentent les Chananéens. Dans la littérature apocalyptique en particulier, où le symbolisme se déploie à l'aise, les peuples, les empires et leurs chefs sont très souvent symbolisés par des animaux. Dans Daniel 7,4, 6 le lion et le léopard représentent deux empires. Dans la longue allégorie historique du livre d'Hénoch (ch. 85-90), les individus et les peuples sont symbolisés par des animaux. Le lion, le loup et le léopard de Jér. 5,6 désignent probablement les ennemis de Juda. Lagarde et Cheyne voient dans les *taureaux* de Basan (Ps. 22,13) les Ammonites, dans les *lions* (v. 14) les Arabes, dans les *chiens* (vv. 17-18) les Samaritains; cf. Baethgen h. l. La mention de la frontière idéale du nord n'est pas hors de propos dans un passage relatif à l'époque de Salomon sous le règne duquel le royaume atteignit sa plus grande extension. Nous trouverons encore des allusions aux frontières dans la description d'Israël rentrée en Palestine (7,5-6). Le spectacle d'un peuple entier arrivant ensemble de toutes les frontières du pays au temple de Jérusalem ne manque pas de grandeur : il a inspiré l'auteur du beau psaume graduel

122. — C'est pour la première fois qu'Israël est appelée כַּלָּה, et elle ne recevra ce titre que dans notre morceau 4, 8-5, 1. Le mot signifie *nouvelle mariée,* d'après Yoma 8,1 (Siegfried); voir aussi Brown qui traduit Os. 4,13,14 par *young wife* (just after marriage). Le sens du français *fiancée* serait très inexact. L'épithète de כלה *épousée, jeune épouse* s'explique fort bien dans notre morceau, puisque l'auteur considère les fêtes de la dédicace du temple comme la solennité des épousailles de Jéhovah et d'Israël (cf. 3,11). C'est donc bien à tort qu'on a conclu, de l'emploi du mot כלה, soit à un autre auteur, soit à un second amant. Dans l'allégorie du Cantique, d'après laquelle Israël est l'Épouse de Jéhovah depuis l'alliance du Sinaï, il n'y a aucun inconvénient à parler de la solennité des noces après un verset tel que 3,1. Dans l'exégèse naturaliste, au contraire, l'explication est difficile. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Jéhovah dit par sa Memra (= Parole) : *Avec moi* tu habiteras, communauté d'Israël, toi qui es comme une fiancée pudique, et *avec moi* tu entreras dans le sanctuaire... » (Il est remarquable que le Targum ait vu dans לבנון le sanctuaire, malgré la préposition מן). Ibn Ezra exprime une pensée analogue : « Ils venaient en pèlerinage de tous les pays et même d'au delà du Jourdain où se trouve le Sanir; et tous ceux qui habitaient dans le pays des incirconcis, qui sont symbolisés par les lions et les léopards, venaient aussi. » Genebrard méconnaît complètement l'ordre chronologique du Cantique en voyant ici une allusion à l'entrée des Israélites dans la Terre Promise. Yaphet commet une erreur du même genre en appliquant le verset au retour de l'exil babylonien et de l'exil actuel des Juifs. Rashi et Orozco voient ici l'annonce de la captivité de Babylone. Scholz : « C'est Jérusalem et le temple qui sont désignés ». — Le verset, qui offre un sens très acceptable si l'on admet que l'Épouse est un être collectif, une nation, qui peut venir de lieux fort éloignés les uns des autres, crée de grandes difficultés aux exégètes naturalistes. Ils imposent à l'Épouse ou à l'Époux des voyages fantas-

**9. Tu me ravis le cœur, ma sœur, (mon) épouse;**

tiques. Ces voyages, du reste, varient avec chaque auteur selon le petit roman qu'il imagine. Plusieurs croient savoir, en particulier, que Salomon avait une résidence d'été sur le Liban. Budde et Siegfried triomphent aisément de la difficulté en supprimant complètement le verset, qui serait une glose provenant d'une grossière erreur de quelque lecteur : le procédé est commode.

9. — לִבַּבְתִּנִי, hapax legomenon. Le pi'el לִבֵּב, dénominatif de לֵב *cœur,* exprime une *opération relative au cœur :* l'usage et le contexte peuvent seuls préciser quelle est cette opération; voir § 52 *h.* Ici le sens le plus naturel est *enlever* le cœur (ou la raison, cf. Os. 4,11), *ravir* le cœur (pi'el *privativum*). Comparer שֵׁרֵשׁ *enlever* les racines, déraciner, dénominatif de שֹׁרֶשׁ; דִּשֵּׁן *enlever* la graisse brûlée (de l'autel), dégraisser (l'autel) (Nomb. 4,13), dénominatif de דֶּשֶׁן. La nuance de la Vulgate *vulnerare cor* est possible en soi; comparer, par exemple, l'arabe رَأَسْتُهُ بِالعَصَى je l'ai *frappé à la tête* avec le bâton (Lane, s. v. رأس). La traduction *donner du cœur,* encourager (Peshitto ܠܒܒܬܢܝ; Ewald) est tout à fait mauvaise; et la traduction *décourager* ne vaut guère mieux. On peut voir dans Kaempf les traductions de plusieurs rabbins. Pour l'orthographe défective du mot, voir § 59 *h.* — Le mot עין étant presque toujours (sauf Zac. 3,9; 4,10) féminin, le qeré demande אחת; mais cette correction ne s'impose pas. En effet, le sens *un seul de tes yeux* est des plus étranges : il ne peut s'agir que d'un seul *regard.* Reste à savoir si עין peut signifier *regard* (et, dans ce cas, l'auteur aura pu employer le masculin pour différencier de עין au sens d'*œil*), ou si un mot n'est pas tombé devant מעיניך. Le sens de *regard* est admis ici par Buhl, par Siegfried-Stade (pour Cant. 4,9 et Prov. 20,8), et par plusieurs traducteurs du Cantique, h. l. — Pour le sens, comparer 6,5 a : « Détourne de moi tes yeux, car ils m'obsèdent ». — La construction de אחד avec מן se trouve Gen. 2,21; Lév. 13,2; 1 S.

**tu me ravis le cœur, par un seul de tes regards,**
**par une seule des perles de ton collier.**

9,3 (Kaempf). Il ne semble donc pas nécessaire de supposer qu'un mot soit tombé devant מעיניך. On ne trouve pas, dans l'hébreu biblique, d'autre mot que עין pour *regard;* מאור (Prov. 15,30), que Graetz propose, n'a pas ce sens. — Le mot אחד est ici emphatique : par *un seul* de tes regards. — ענק (probablement araméen, d'après Kautzsch) : le pluriel ענקים signifie certainement *collier :* Prov. 1,9 (LXX κλοιόν; Vulg. *torques*); de même, les ענקות (Jug. 8,26) « qui sont au cou des chameaux » sont des colliers (LXX, Vulg.). Le singulier ענק n'est pas un collier, mais un des éléments (pierre précieuse, perle, globule de métal, coquillage, etc.) dont est composé le collier. Brown a bien vu que ענק désigne un élément du ענקים : « apparently *part* of necklace, perhaps neck-pendant », et il rapproche l'éthiopien : ዕንቍ *ʿenque : gemme.* On peut traduire par *perle* (cf. Budde) en donnant à ce mot un sens très général : élément, grain du collier. Certains auteurs voient dans ענק une rangée entière des perles du collier. Mais rien n'indique que le collier en question ait plusieurs rangées, et l'emploi emphatique de אחד *un seul,* ainsi que le parallélisme avec *un seul regard* suggère bien plutôt l'idée d'un petit objet unique, non d'une collection. — צַוְּרֹן, hapax legomenon : *collier.* Pour la forme, cf. § 86 *g.* Le mot a le sens de ענקים que l'auteur a sans doute voulu éviter après ענק (Kaempf). La parité que met l'auteur entre l'effet produit par un regard et l'effet produit par une perle de collier nous paraît étrange. Mais nous connaissons le rôle important des bijoux et de la parure dans le Cantique (Introd., 91). Puis, il ne serait pas impossible que l'auteur fasse allusion à une idée populaire d'après laquelle certains bijoux auraient une vertu particulière. Comparer C. W. Freitag : *Einleitung in das Studium der arab. Sprache*, 1861, p. 201 : « Les femmes arabes employaient une perle de verre qu'elles nommaient *karâr* et *hamra* pour éveiller l'amour chez un homme, et disaient : O karâr, ressaisis-le! O hamra, prends-le! — Les hommes se suspendaient aussi au

**10. Que tes amours sont agréables, ma sœur, (mon) épouse !**
**combien meilleures que le vin !**
**et l'odeur de tes parfums que tous les baumes !**

cou un coquillage ou une perle de verre pour exciter l'amour.» Les peuples de l'Orient attribuent également au regard une puissance très grande ; tout le monde a entendu parler du *mauvais œil*. Le charme d'une perle de collier associé au charme du regard fait donc moins de difficulté qu'il ne semblerait tout d'abord. Aquila (ἐν ἑνὶ πλοκάμῳ ἀπὸ τραχήλου σου) et la Vulgate (*in uno crine colli tui*) ont reculé devant un trait qui les a sans doute choqués. Mais on ne voit pas comment ענק pourrait signifier *cheveu* ou *mèche de cheveux*. L'ἔνθεμα des LXX est obscur : le mot, qui signifie en soi *chose insérée*, se dit proprement de la greffe ; peut-être les LXX voulaient-ils désigner une pierre précieuse sertie dans une monture de métal. La traduction de צורניך par *cou* (au lieu de *collier*) se trouve dans LXX, Aquila, Vulg., Pesh. ; mais peut-être ont-ils lu צוארך. — L'appellation « ma sœur (et) épouse » exprime bien le caractère spirituel de l'union chantée dans le Cantique. Le rapprochement qu'on a fait avec l'appellation, fréquente dans la littérature de l'ancienne Égypte, de *sœur*, pour *épouse*, est superficiel, car dans le Cantique nous avons une sorte de nom composé : *sœur-épouse*. L'absence de suffixe après כלה tient peut-être à un usage de la langue, afin d'éviter la confusion avec le sens de *bru* (cf. Kaempf). Scholz conclut à tort que le morceau 4,9-5,1, où se trouve exclusivement l'expression אחתי כלה, appartient à un autre auteur. — Tandis que dans la première partie de l'éloge (1-7), la description était purement objective, les vv. 9-11 disent l'effet produit sur l'Époux par la beauté de l'Épouse.

**10.** — יפה : *être beau ;* ici : *être bon, agréable* (cf. Eccle. 3, 11 ; 5,17). Les idées de beau et de bon s'interchangent facilement : טוב *bon* est fréquent dans le sens de *beau* (Gen. 6, 2 ; Ex. 2,2 ; etc.) ; voir aussi la note sur נאוה 1,5. — דדיך, cf. 1,2. — Le *vin*, cf. 1,2. — שׁמניך, cf. 1,3. Les LXX ont lu שׁלמתיך comme au v. 11 ; la leçon du TM est préférable. — Le mot בשׂם désignant dans tous les autres passages du Can-

**11. Tes lèvres distillent le miel, (mon) épouse;**
**sous ta langue sont miel et lait,**
**et le parfum de tes vêtements est le parfum de [l'encens.**

tique la plante du baumier ou son produit (4,14, 16; 5,1, 13; 6,2; 8,14), il est naturel d'adopter ici ce même sens, et non le sens général *aromates, parfums* (cf. Brown; Fonck, s. v. *Balsamum* dans le Lexicon bibl. de Hagen). — Les parfums de l'Épouse symbolisent ou les vertus d'Israël ou peut-être les prières et les sacrifices du temple. (Dans Apoc. 5,8, « les parfums sont les prières des saints »; cf. aussi Apoc. 8,3). En tout cas, puisque les parfums de l'Épouse sont « meilleurs que tous les baumes » (c'est-à-dire que tous les parfums), il est clair que ses parfums sont symboliques et ne sont pas des parfums ordinaires. — Yaphet voit ici, dans les parfums, les offrandes de prémices au temple. Targum : « Que tes amours me sont bonnes, ma sœur, communauté d'Israël... »

**11.** — נֹפֶת, d'une racine inconnue, désigne le miel qui coule de lui-même des rayons, le miel vierge, qui est considéré comme le plus exquis (cf. Ps. 19,11). Le mot est à l'accusatif, § 117 z (Verba copiae et inopiae). Le miel n'est pas une image des *baisers* (Siegfried, etc.) mais bien des douces paroles qui sortent des lèvres de l'Épouse, comme Prov. 5,2 (Rosenmüller, Oettli, etc.); de même, dans Cant. 7,10 les paroles émises par la bouche de l'Épouse sont comparées à un vin délicieux. L'allusion à la *parole* est confirmée par le choix du mot נטף qui s'emploie précisément au hiphil dans le sens de *laisser couler* la parole, parler abondamment, débiter des paroles, déclamer (mais non précisément *prophétiser*, comme on traduit d'ordinaire). — Le second stique a naturellement le même sens : la langue de l'Épouse est comme une source qui laisse couler le miel et le lait. Guidi (Revue biblique, 1903, p. 241 sq.) fait remarquer que le lait avec du miel est le comble de la douceur chez les poètes arabes. — שַׂלְמָה : forme transposée de שִׂמְלָה. La mention des vêtements parfumés se trouve aussi Ps. 45,9. On remar-

**12. Tu es une ‘source’ fermée, ma sœur, (mon) épouse,
une source fermée, une fontaine scellée.**

quera l’importance que le poète donne aux vêtements, qu’il nomme avec les lèvres et la bouche (Introd., 91). — לבנון. « L’odeur du Liban » est une traduction certainement pittoresque; mais elle l’est probablement trop. Le sens demande : « odeur de l’encens » comme la Vulgate l’a bien vu. Le rapprochement que l’on a fait avec Osée 14,7 est fallacieux : dans ce passage, לבנון désigne l’encens ou l’arbre à encens (en parallélisme avec זית huile et olivier; remarquer toutes les comparaisons des vv. 6-9 qui portent sur des plantes : le lis, les arbres du Liban (= cèdres), l’arbre à huile (= olivier), l’arbre à encens, le cyprès; voir Harper et surtout A. van Hoonacker in h. l. Resterait à savoir si לבנון, comme λίϐανος, peut signifier *encens*, ou s’il faut corriger nécessairement en לבונה (Hontheim). — Le « parfum des vêtements est comme le parfum de l’encens », sans doute parce qu’on les a imprégnés de la fumée de l’encens. On parfume les vêtements en brûlant des parfums dans une cassolette placée par dessous (cf. v. g. Guys : Beyrouth et le Liban, t. II, p. 86; Revue des Deux Mondes, 15 avril 1906, p. 884 : A Fès; Ibn Tiqtaqa, éd. Derenbourg, p. ٢١٢). — *Spécimens d’interprétation :* Targum : « Et quand les prêtres prient dans le parvis du sanctuaire, de leurs lèvres découle le miel; et *tes langues*, ô chaste fiancée, quand tu émets des chants et des louanges, sont douces comme le lait et le miel, et le parfum des vêtements des prêtres est comme le parfum de l’encens ». Le Targum a du moins rencontré juste en voyant ici une allusion aux *paroles* de l’Épouse.

**12.** — גן : Le paseq qui suit ce mot a peut-être pour but, comme souvent, d’attirer l’attention sur une leçon qui peut sembler étrange. Le mot גל qui vient ensuite pouvait, en effet, provoquer une confusion. Certains manuscrits (cf. Dalman) ont deux fois גן : de même, les LXX, la Vulgate, la Peshitto ont deux fois le même mot, *jardin*. A mon avis, c’est au contraire גל *source* qu’il faut lire dans les deux cas : גן est donc fautif et se sera introduit sous l’influence du נ

qui suit, et peut-être aussi sous l'influence du mot פרדם *paradis, jardin,* du v. 13 qui est nommé גן au v. 16. Voici les raisons de ma correction. Le mot qui précède נעול dans chacun des deux stiques doit être le même, comme l'ont bien senti les versions; c'est là, en effet, un procédé constant chez notre poète : cf. 1,15; 4,1, 8, 9; 6,1; 7,1; 8,6 (parallélisme palilogique; Introd., 77). Or ce mot doit avoir un sens analogue au mot מעין *source, fontaine* avec lequel il est en parallélisme : il faut donc lire גל au lieu de גן. Une erreur tout à fait analogue a été commise au v. 15 : גנים pour גלים. Les שלחיך du v. 13 désignent les *envois* d'eau de la *source* du v. 12. — גל signifie un *bouillonnement d'eau* (v. 15), l'eau en mouvement. Ici il s'agit d'une source d'où l'eau sort en bouillonnant. Le mot est employé à la forme féminine dans le sens de *source :* גלות מים *sources d'eau* dans Jug. 1,15. — נעול signifie ici *fermé à clef.* Ce même sens se trouve Jug. 3, 23 où נעל est souvent traduit à tort par *verrouiller :* si la porte avait été verrouillée à l'intérieur, les serviteurs d'Églon n'auraient pas pu ouvrir par le dehors avec une clef (v. 25); cf. aussi מנעול (Cant. 5,5) *serrure.* — Le poète pense à une source précieuse dont on garde jalousement les eaux : on a interdit l'accès de la source par une porte qu'on a fermée à clef, et sur laquelle on a même apposé des scellés. — Il me semble que l'auteur, qui ne perd pas de vue le temple de Salomon depuis 3,9, fait ici une allusion au *fleuve du temple.* Ce fleuve symbolique (qui répond peut-être à l'eau de la source de Giḥon) joue un rôle considérable dans la littérature biblique. Ézéchiel (47,1 sq.) dans sa description allégorique du temple de la nouvelle alliance parle de ce fleuve d'une façon qui rappelle notre passage : l'eau, sortant de dessous le seuil du temple, à l'orient (v. 1), devient un torrent qui se déverse dans la mer Morte et en assainit les eaux (v. 8); sur les bords du torrent croissent toutes sortes d'arbres fruitiers « dont le feuillage ne se flétrira point, et dont les fruits ne cesseront point. Chaque mois, ils produiront des fruits nouveaux, *parce que les eaux sortent du sanctuaire* ». Dans le Cantique, l'eau prend sa source à la montagne du temple (v. 15) et

**13. Tes canaux (font) un paradis de grenadiers**

arrose des jardins de plantes aromatiques (13-14). Joël (4,18) dit d'une façon semblable : « Une source sortira de la maison de Jéhovah et arrosera la vallée de Shiṭṭim ». Zacharie dit également (14,8) : « En ce jour-là, des eaux vives sortiront de Jérusalem et couleront moitié vers la mer orientale et moitié vers la mer occidentale » ; cf. aussi 13,1. C'est également de ce même fleuve du temple qu'il s'agit dans le passage obscur Ps. 46,5 : « Il est un fleuve dont les *dérivations* (?) (פלגיו ; lire peut-être גליו *flots*) réjouissent la cité de Dieu, le sanctuaire où habite le Très-Haut ». — La lettre d'Aristée (89) dit qu'à l'intérieur du temple, il y avait une source abondante (?). A l'époque du second temple, c'est à la piscine de Siloé que les prêtres allaient puiser l'eau pour les libations liturgiques, pendant les fêtes de Sukkôt (= Tabernacles) ; cf. Sukka, 5. — La leçon *jardin fermé* a été naturellement interprétée comme une image de la chasteté de l'Épouse (Targum, Midrash, Rashi, Ibn Ezra, etc.). En réalité, comme nous l'avons dit, il s'agit d'une *source fermée* dont les eaux sont soigneusement gardées pour l'arrosage du jardin. L'idée est peut-être qu'Israël garde tout son amour pour Jéhovah. Le passage allégorique de Prov. 5,15 sq. qu'on a rapproché exprime une pensée toute différente : « Bois l'eau de ta citerne... qu'elle soit pour toi seul et non pour des étrangers avec toi... Pourquoi te laisserais-tu séduire par une femme étrangère? » Le sage invite ici le jeune Juif à aimer la religion et les traditions de ses pères, c'est-à-dire la Sagesse, et à ne pas se laisser séduire par l'hellénisme (= la femme étrangère).

**13.** — שלחיך : Les LXX et la Vulgate traduisent étymologiquement par *tes envois;* Peshitto : *ton envoi*. Très généralement, les interprètes, sous l'influence de la fausse leçon גן du v. 12, voient dans 'שׁ des pousses, des rejetons, des plantes. On invoque en faveur de ce sens תשלח קציריה (Ps. 80,12) : « (la vigne) étend ses branches » ; mais, dans le Cantique, il ne peut pas s'agir de branches ; puis, on pourrait prouver d'une façon analogue par ישלח שרשיו (Jér. 17,8)

**avec les fruits les plus succulents;**
**cypres et nards,**

que שֶׁלַח signifie *racine*. Dans Is. 16,8, שְׁלֻחוֹתֶיהָ (LXX semblent avoir lu שְׁלֻחֶיהָ) ne désigne pas une vigne, mais des hommes (peut-être des *envoyés* ou des troupes) : *s'égarer dans le désert* et *traverser la mer* ne peuvent se dire d'une vigne. Graetz rejette avec raison le sens de *branches* etc. (qui deviennent un *bosquet* chez Renan); il donne au mot le sens de *dons*, d'après 1 R. 9,16 : שִׁלֻּחִים *dot* (i. e. cadeau de renvoi, de congé); ces *dons*, d'après lui, seraient des baisers. D'après le contexte, les *envois* sont des *envois d'eau* provenant de la source bouillonnante (גַּל) du v. 12, et procurant la fertilité au jardin. (Calmet, qui traduit par *plants*, attribue à certains auteurs qu'il ne nomme pas la traduction *sources d'eaux*). Le mot שֶׁלַח répond assez exactement pour l'image et pour la chose à l'*emissarium* (canal émissaire) du latin. Joël 1,20 אפיקי מים (*lits* des eaux) est traduit par les Septante ἀφέσεις ὑδάτων (*envois* d'eaux, canaux); de même 4,18; mais la traduction est peut-être paranomastique. Le mot שֶׁלַח se retrouve Néh. 3,15 : «... il reconstruisit le mur de la piscine du *canal émissaire* (שֶׁלַח) près du jardin du roi » : cette *piscine du canal émissaire* est la piscine de שִׁלֹחַ (Siloé). — Le poète semble bien avoir présente à l'esprit la source de Giḥon, dont les eaux arrosaient les jardins royaux. Cette source serait, d'après l'opinion la plus commune, la source de la Vierge ('Aïn Sitti Mariam, appelée aussi 'Aïn Oumm ed-Deredj), qui est située dans la vallée du Cédron, au pied de la colline du temple. « La fontaine de la Vierge est une source intermittente dont les eaux s'écoulent trois à cinq fois par jour en hiver à l'époque des pluies, deux fois en été et une fois seulement en automne » (Baedeker : Palestine[2], p. 101). Ce phénomène remarquable existait-il à l'époque de notre poète, alors que l'eau était plus abondante en Palestine? Il est difficile de le dire. Le nom de גִּיחוֹן (de גיח bouillonner), en tout cas, est significatif. Or, le גַּל du Cantique (v. 12) et le nom de 'fontaine bouillonnante' (v. 15)

expriment précisément la même image que גיחון. — Les eaux de la source de Giḥon servaient « à irriguer les vergers qui faisaient déjà du temps de Salomon, comme aujourd'hui, l'ornement de cette partie de la vallée » (Baedeker, l. c.) : ce trait convient bien à la source du Cantique dont les eaux créent un paradis de plantes rares. La source de Giḥon se trouve presque au pied de la colline du temple : la source du Cantique coule du *Liban* (montagne de l'encens) qui symbolise la montagne du temple (voir v. 15). La source de Giḥon rappelle le souvenir de Salomon (1 R. 1,33) qui y fut proclamé roi : or notre passage vise précisément l'époque de Salomon, dont le nom (3,11) a été appliqué à Jéhovah. La source du Cantique est *fermée* et scellée (v. 12); c'est là un trait tout à fait caractéristique et passablement étrange : or, la source de Giḥon fut précisément bouchée par Ézéchias du côté de la vallée du Cédron (2 R. 20,20; 2 Chr. 32,30). Ce roi, voulant agrandir l'enceinte des murailles et ne pouvant y renfermer la source, amena les eaux, par un canal émissaire souterrain, à la piscine de Siloé située à l'intérieur des remparts et obstrua la source à l'extérieur afin que les ennemis ne pussent en profiter. Une inscription hébraïque, trouvée en 1880 à l'issue du canal, raconte ce travail remarquable. Il est vrai qu'avant la construction de cet aqueduc souterrain, les eaux étaient recueillies et dirigées dans un canal à ciel ouvert, qui existait peut-être déjà à l'époque de David (cf. 2 S. 5,8); voir Perrot et Chipiez : Hist. de l'art, IV, 417. — Si le poète fait allusion au travail d'Ézéchias, nous aurions là une preuve que le Cantique n'est pas antérieur à ce roi. — Le nom même de Siloé, שִׁלֹחַ est, comme שֶׁלַח, une forme dérivée de שָׁלַח *envoyer* et signifie probablement aussi *canal émissaire* ou *eau envoyée;* cf. Jean 9,7 ἀπεσταλμένος. (Voir aussi Lagrange, dans la Revue biblique, 1901, p. 398, n. 3, qui conclut, d'après l'assyrien, au sens de *canal;* et cf. p. 457). Dans l'hébreu post-biblique, בית שלחים désigne le terrain d'*irrigation,* le terrain de canaux et de rigoles, par opposition au בית הבעל terrain qui n'est pas arrosé artificiellement. Les שְׁלָחַיִךְ du Cantique sont donc des *canaux* ou des

*envois d'eau :* après avoir parlé de la source (v. 12), le poète parle des canaux qui distribuent l'eau de cette source. — Il est à peine nécessaire d'ajouter que les détails de notre description ne conviennent nullement à la source dite 'Aïn Ṣâliḥ située au sud-ouest de Bethléem, dans laquelle « les chrétiens prétendent voir depuis trois siècles la *fontaine scellée* » (Baedeker, p. 133), et encore moins aux *bassins de Salomon* situés auprès de cette source. — פרדס : d'après l'opinion presque universelle, le mot est perse (Introd., 103). Sur la passion des rois de Perse pour leurs *paradis* et le « plaisir très vif qu'ils trouvaient à y réunir et à y voir pousser des arbres d'espèces diverses et d'une belle venue », voir Perrot et Chipiez : Hist. de l'art, V, 659, et aussi Joret : Hist. des plantes, I, 82 sq. La présence du mot פרדס est un indice que le Cantique n'est pas antérieur à l'exil. Le mot ne se trouve que dans deux livres de basse époque : Eccle. 2,5; Néh. 2,8. — Graetz, après Magnus, coupe après פרדס, qui ne serait pas à l'état construit. — מגד n'a pas le sens abstrait *d'excellence* (Brown), mais signifie toujours *fruits excellents :* Dt. 33,13 sq.; Cant. 4,16; 7,14 †. C'est donc un quasi-synonyme de פרי. La construction de deux synonymes au génitif est particulièrement fréquente en araméen (cf. Dan. 4,27); la Peshitto a bien traduit par ܦܐܪܐ ܕܐܝܩܪܐ. L'expression est du type חשך אפלה Ex. 10,22 (§ 133 *i;* cf. König, § 309 *k*), et exprime l'idée du superlatif. — עם : le premier עם a son sens ordinaire d'*avec;* mais le second a le sens affaibli de *et*; cf. 1,11; 4,14; 5,1. L'emploi de עם au sens de *et* se trouve surtout en poésie (Brown s. v., 1); cf. Introd., 110. — נרדים *nards,* suivi du même mot au singulier נרד, a paru suspect à Graetz qui lit ורדים *roses,* mot qu'on ne trouve que dans l'hébreu post-biblique. La rose (à cent feuilles), originaire de la région occidentale de l'Iran, connue en Mésopotamie au v<sup>e</sup> siècle, ne fut importée que plus tard en Palestine : elle n'apparaît, dans la Bible, que dans deux livres de très basse époque, l'Ecclésiastique et la Sagesse de Salomon (cf. Joret : La rose dans l'antiquité et au moyen-âge [1892], p. 14 sq.). La correction de Graetz, si elle était prouvée,

**14. nard et rafran, roseau aromatique et cinnamome,**
**avec tous les arbres à encens;**
**myrrhe et aloès**
**avec tous les meilleurs baumiers.**

serait importante pour déterminer l'époque du Cantique. Kaempf voit, au contraire, dans la répétition de נרד au v. 14 une reprise à effet, et il compare 2,15; Ps. 45,4-5. D'après Oettli, « le mot נרד répété nous apporte comme une nouvelle bouffée du même parfum ». — Is. 58,11 compare Israël à une source et à un jardin : « Tu seras comme un jardin bien arrosé, comme une source dont les eaux ne tarissent pas. » — Pour l'interprétation du jardin, voir 5,1. — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum parle au v. 15 « des eaux de Siloé... qui coulent du Liban (= montagne du temple) »; ces eaux de שִׁלֹחַ sont sans doute une interprétation de שְׁלָחַיִךְ du v. 13. Le Targum, en tout cas, a bien vu qu'il y avait une allusion à une source de Jérusalem.

**14.** — כרכם, hapax legomenon : « *le safran,* dont les Orientaux aiment beaucoup le parfum » (Fillion). — קנה : *le roseau aromatique;* c'était un des parfums qu'on brûlait au temple : Jér. 6,20; Is. 43,24; d'après Ex. 30,23, il entrait dans la composition de l'huile d'onction. — קנמון : *le cinnamome* entrait aussi dans la composition de cette huile, ainsi que la *myrrhe,* nommée plus loin. — *Tous les arbres à encens :* עץ se dit non seulement des arbres, mais encore des arbustes et même de petites plantes (cf. Jos. 2,6). La leçon suivie par la Vulgate לבנון est peu vraisemblable : les arbres du Liban sont surtout des cèdres et des cyprès, lesquels ne peuvent guère être nommés parmi des plantes aromatiques. — Il existe en réalité diverses espèces d'arbres à encens (Kaempf, etc.). — אהלות *aloès;* cf. Ps. 45,9, également avec מור, et (אהלים) Prov. 7,17. — ראש signifie ici *chose excellente* (*première en qualité*), comme Ex. 30,23; Éz. 27,22. Le mot se trouve Dt. 33,15 en parallélisme avec מגד *fruits excellents;* je traduis donc : les *meilleures productions* (ראש) des montagnes antiques, les *meilleurs fruits* (מגד) des collines éternelles. — בשׂמים, en parallélisme avec *encens,* a

**15. Source ‘d’eaux bouillonnantes’,**
**fontaine d'eaux vives,**
**qui coulent du Liban.**
**16. Lève-toi, aquilon; viens, autan!**
**souffle sur mon jardin, que les baumiers exsudent!**

clairement le sens de baumiers (cf. Brown). — Cette accumulation de noms de plantes exotiques et rares serait inexplicable dans des chants populaires (Harper). On ne trouve d'accumulation analogue que dans la description de la Sagesse (Eccli. 24,15 [20] sq.), morceau qui appartient comme le Cantique à la littérature savante et allégorique. — Il est fort possible que chacune de ces plantes ait eu un sens symbolique spécial dans l'intention de l'auteur. Siegfried dit lui-même : « Wie im einzelnen diese Bilder zu deuten, mag den Zeitgenossen des Dichters verständlich gewesen sein. »

**15.** — גנים : Je corrige en גלים *bouillonnements de l'eau, eaux bouillonnantes;* le ל a été changé en נ comme au v. 12; cette correction est confirmée par le parallélisme avec *eaux vives* du stique suivant. Le pluriel de גנים rend déjà le mot suspect, puisque le poète parle d'un *paradis* unique; puis on ne voit pas comment l'épithète de *jardins* pourrait bien caractériser une source. Dans Éz. 47,10, la Vulgate (*Engallim*) semble avoir lu עין גלים (TM : עין עגלים; LXX : Ἐναγαλείμ). — באר מים חיים : la même expression se trouve Gen. 26,19; cf. Jér. 2,13 : מקור מים חיים *source d'eaux vives,* en parlant de Jéhovah. — Le *Liban* ne peut pas être le Liban phénicien. Il s'agit ici de la montagne d'où sort l'eau de la source fermée et scellée qui arrose le jardin. C'est un nom symbolique de la montagne du temple (cf. Targum). On sait que le mot *Liban* s'emploie poétiquement d'une façon très large pour les montagnes de Chanaan (Is. 29,17; 33,9; 35,2; Nah. 1,4).

**16.** — Le verset tout entier est dit par l'Épouse : reprenant l'image du jardin de plantes aromatiques auquel l'Époux vient de la comparer, elle souhaite que les plantes de son jardin exsudent pour lui leurs sucs odorants. Pour un procédé de reprise analogue, voir 2,2. — עורי : voir in 2,7.

**Que mon bien-aimé vienne à son jardin,
et qu'il mange ses fruits succulents!**

— צפון pour רוח צ׳ (Prov. 25,23). — צפון et תימן employés pour désigner les vents venant de ces régions sont féminins. — הפיחי est au singulier, mais se rapporte sans doute, dans la pensée du poète, aussi bien au vent du nord qu'au vent du sud. Plusieurs modernes (Brown, Buhl, Siegfried-Stade, Siegfried...) traduisent : *fais exhaler* à mon jardin (une suave odeur). Mais le sens *exhaler, répandre une odeur* est étranger au verbe פוח : le sens causatif du hiph'il serait *faire souffler*. Il faut donc s'en tenir au sens des versions : *éventer, souffler sur*. (Comparer en syriaque l'aph'el de ܢܦܚ qui signifie aussi bien *ventilavit* que *flare fecit*). L'Épouse fait appel à ces vents afin que, sous leur action, les baumiers du jardin laissent couler leurs sucs précieux, lesquels seront recueillis par l'Époux (5,1). — נזל qui signifie *couler à flots* est employé ici avec la nuance *couler goutte à goutte* (cf. Dt. 32,2); ailleurs, le poète emploie נטף dans un sens analogue (4,11; 5,5, 13). Le sujet de נזל pouvant être aussi bien la chose d'où provient l'écoulement (Is. 45,8; Jér. 9, 17; Job 36,28) que la chose qui coule, בשׂמיו peut signifier baumiers ou baumes; le pluriel indique plutôt les baumiers. — יבא a le sens de l'optatif, comme l'ont bien compris les versions. Le souhait concernant la venue de l'Époux est la suite naturelle de la prière adressée aux vents : les paroles de l'Époux (5,1) seront la réponse à l'invitation de l'Épouse. Le jardin (= temple) étant un don de l'Épouse à l'Époux, chacun d'eux peut en parler comme de *son* jardin. (De même, 8,11-12, la même vigne appartient à l'Époux et à l'Épouse). — L'appel au vent du nord et au vent du midi n'est sans doute qu'un développement poétique (cf. Isaïe 43,6); les allusions que le Targum et le Midrash (p. 11, in 1,2) voient à diverses choses du temple ne sont pas fondées. — La seconde partie du verset est une invitation adressée à Jéhovah d'établir sa demeure dans le temple, comme explique très bien le Targum : « La communauté d'Israël

**5, 1. Je viens à mon jardin, ma sœur, (mon) épouse;**

dit : Que Dieu, mon bien-aimé, entre au sanctuaire, et qu'il agrée les sacrifices de son peuple. » De même le Midrash (p. 11).

Ch. 5,1. — באתי, ainsi que les autres parfaits qui suivent, indique que l'action s'accomplit présentement ou vient de s'accomplir; cf. § 107 *h*. — בְּשָׂמִי est vocalisé comme si l'état absolu était בָּשָׂם, forme qui n'existe pas dans la Bible. Si בְּשָׂמִי vient de בֶּשֶׂם, le déplacement du qameṣ (pour בְּשָׂמִי) serait difficile à expliquer : la vocalisation est peut-être à l'analogie de בְּשָׂמִים. — Le singulier du TM est préférable au pluriel des versions; le suffixe *î* est assuré par les rimes en *î* du verset. — יערי (si le texte est correct) signifie sans doute *rayon de miel* (cf. 1 S. 14,25, 26); ici il désigne peut-être spécialement le miel vierge coulant du rayon, le נפת צופים (Ps. 19,11) par opposition au miel ordinaire דבשׁ. Rashi voit ici un roseau produisant du miel, une sorte de canne à sucre. Les LXX ont ἄρτον *pain*, qui donne un bon parallélisme avec *vin :* ont-ils lu un mot rare désignant une variété de pain, par exemple עֻגָתִי (gâteau de farine), ou encore un gâteau au miel? Nestle (Neues Korrespondenzblatt für Gelehrten... Würtembergs, I, 95-97) se demande si ἄρτος des LXX ne signifie pas *sandaraque* (*Bienenbrot*). Le plus probable est, semble-t-il, que le poète distingue deux variétés de miel, comme 4,11; cf. Ps. 19,11; Prov. 24,13; Eccli. 24,20[28]. En grec, κηρίον *rayon de miel* se dit aussi pour *miel*. — Le vin et le lait, s'ils n'étaient pas allégoriques, seraient étranges dans un jardin. Le vin et le lait sont également associés comme deux choses excellentes dans Is. 55,1 (TM, Vulg.), comme deux produits abondants de la Palestine (Gen. 49,12). — שׁכר n'indique pas seulement l'ivresse proprement dite, mais encore toute joie vive, en particulier celle qui est provoquée par le vin. Ces deux idées sont également exprimées par le syriaque ܪܘܝ *s'enivrer,* d'où *se réjouir*. Inversement, en judéo-araméen בסם à l'itpa'el signifie *se réjouir*, d'où *s'enivrer*. — Le *jar-*

**je recueille ma myrrhe et mon baume;**
**je mange mon rayon et mon miel;**

*din* où entre l'Époux désigne le temple de Salomon, comme l'a bien vu le Targum, dont la paraphrase est intéressante : « Je suis entré dans mon sanctuaire, que tu m'as bâti, ma sœur, communauté d'Israël, qui ressembles à une chaste fiancée, et j'ai fait habiter ma Shekhina au milieu de toi. J'ai agréé le sacrifice de parfums que tu as préparé à mon Nom. J'ai envoyé du ciel le feu qui a dévoré l'holocauste et les victimes (cf. 2 Chr. 7,1). J'ai eu pour agréables les libations de vin rouge et de vin blanc que les prêtres ont répandues sur mon autel. Venez, prêtres, qui aimez mes commandements, mangez ce qui reste des sacrifices et réjouissez-vous des biens que je vous ai préparés. » — La fausse leçon du v. 12 « *jardin* fermé » a sans doute contribué à faire croire que l'Épouse s'appelait elle-même un jardin. Mais bien que l'Épouse soit comparée, au moins indirectement, à un jardin (13-14), l'assimilation n'est que partielle. Ce n'est pas précisément l'Épouse qui est le jardin de 4,16-5,1, mais bien le temple magnifique qu'elle vient d'élever à Jéhovah. Aux versets 13-14, l'Époux loue Israël avec des images relatives au temple comparé à un jardin. (De même l'Épouse louera l'Époux avec certains traits relatifs au temple; voir in 5,10-16). — Tout le contexte indique assez clairement que le *jardin* symbolise le temple de Salomon. C'est de ce temple, en effet, qu'il s'agit depuis 3,9, où il était comparé à un pavillon nuptial où Jéhovah doit célébrer ses noces avec Israël; c'est dans ce temple qu'il promet de fixer son habitation (4,6); c'est là qu'il voit toute la nation se réunir à lui de toutes les frontières du pays (v. 8). — Il reste à justifier, par des analogies, le symbolisme du jardin pour désigner le temple. Robertson Smith (Religion of the Semites², p. 102 sq.) montre que les plus anciens sanctuaires des Sémites étaient des jardins naturels. Joret (Hist. des plantes, I, 469) dit : « Les Sémites regardaient les bois comme le séjour favori des dieux; aussi leur en consacraient-ils partout où ils s'éta-

**je bois mon vin et mon lait;**
**mangez, amis; buvez et enivrez-vous, (mes) bien-aimés!**

blissaient. Ils abondaient en Mésopotamie, en Syrie, dans les pays colonisés par les Phéniciens ». Éz. 28,13 suppose que Dieu habite dans un jardin délicieux. Le lieu où Dieu récompense les justes et où ils habitent avec lui est conçu par la littérature chrétienne et par la littérature juive comme un *paradis*. Le temple que Salomon fit construire par des ouvriers tyriens avait reçu une décoration si riche en motifs tirés du règne végétal que les artistes semblent avoir voulu donner l'impression d'un jardin. Les boiseries de cèdre qui recouvraient entièrement l'intérieur « étaient sculptées en coloquintes (?) et en fleurs épanouies » (1 R. 6,18). On avait sculpté « sur tous les murs de la maison, à l'intérieur comme à l'extérieur, des chérubins, des palmiers et des fleurs épanouies » (29); cf. vv. 32 et 35. Des lis et une profusion de grenades décoraient les chapiteaux des deux colonnes d'airain (7,19, 20). L'assimilation d'un temple à un jardin devint, à une certaine époque, si complète qu'on imagina que Salomon avait planté dans l'enceinte du temple un jardin de plantes aromatiques (cf. Jew. Encycl. XII, 96, s.v. Temple). Ps. 92,14 suppose déjà que le symbolisme était courant : « Les justes sont *plantés* dans la maison de Jéhovah; ils *croissent* (יפרחו) dans les parvis de notre Dieu ». — Le symbolisme du *jardin* pour le temple une fois admis, il est naturel de voir dans la *myrrhe* et le *baume* qu'y recueille l'Époux, ainsi que dans le *miel*, le *vin* et le *lait*, les sacrifices d'agréable odeur qui réjouissent le cœur de Jéhovah. — Les *amis* et *bien-aimés* de l'Époux, invités à prendre part à son festin (bien distincts des *compagnons* חברים de 1,7; 8,13), sont les Israélites participant aux repas sacrificiels. Il semble étonnant, au premier abord, que l'invitation soit faite non à l'*Épouse* mais aux *amis*. Mais les *bien-aimés* דודים sont identiques à la *bien-aimée*. L'Épouse étant un être collectif, le poète a trouvé plus naturel de nommer ici les individus dont la collection forme la nation *bien-aimée*. L'allusion à

la joie des repas sacrificiels est confirmée par l'importance même que le Juif pieux y attachait. Cette idée est surtout exprimée dans le Deutéronome, 14,26 : « ... Tu achèteras tout ce que désirera ton âme, des bœufs, des brebis, du vin, de l'alcool, tout ce que te demandera ton âme, et tu mangeras là (dans le temple) *devant Jéhovah ton Dieu,* et tu te réjouiras, toi et ta maison » ; 27,7 : « Tu offriras tes sacrifices pacifiques et tu mangeras là, ' et tu te rassasieras ' (LXX), et tu te réjouiras *devant Jéhovah ton Dieu* » ; cf. 12, 12, 18 ; 26,11. L'expression *se réjouir devant Jéhovah* signifie dans le Deutéronome : *faire un festin, faire bonne chère* (Vulgate : *epulari*). Le substantif שִׂמְחָה *joie* a fini aussi par signifier un *repas de fête, un festin :* Prov. 21,17 (Vg. : epulas); Nomb. 10,10 (epulum); Jug. 16,23 (epulari); Néh. 8, 12, 27 (cf. Buhl). Les grandes fêtes de la dédicace, auxquelles il est fait ici allusion, furent sans doute l'occasion de repas sacrificiels. En tout cas, la joie du peuple est attestée par 1 R. 8,66; 2 Chr. 7,10. Après l'exil, les repas sacrificiels semblent n'avoir plus eu lieu (cf. Büchler, ZAW., t. 22, p. 204). — *Spécimens d'interprétation :* Targum : voir plus haut. Rashi : « *Je suis venu dans mon jardin,* à savoir aux jours de la dédicace du sanctuaire ». (Genebrard traduit à tort : « diebus *templi* dedicati » ; Rashi vise la dédicace du *tabernacle* au désert). Le Midrash (p. 11 et p. 133) voit dans la *myrrhe* etc. les sacrifices du temple. Yaphet (v. 12) : « De même que le jardin est un lieu de plaisir et de joie, ainsi le *sanctuaire* du Seigneur sera le séjour de la joie » ; il voit, au v. 14, les divers sacrifices du temple ; les *amis* sont les Israélites, les *bien-aimés* sont les prêtres et les lévites qui demeurent au temple. — Les *amis* seraient les Anges, d'après Origène, Ibn Ezra, Genebrard. Il est vrai que Jéhovah est souvent représenté comme accompagné d'anges qui forment sa cour ; les chérubins qu'on avait multipliés dans la décoration du temple représentaient sans doute la cour céleste. Mais l'idée que les anges prendraient leur part des sacrifices offerts à Jéhovah paraît étrangère aux conceptions juives. — Il semble inutile d'énumérer les interpréta-

tions naturalistes. Siegfried qui pousse l'allégorie obscène avec une logique brutale intitule le morceau 4,12-5,1 : Weiterführung des waṣf bis zur Aufforderung zum Liebesgenusse und zu dem Vollzuge desselben. La source et le jardin seraient le corps de la nouvelle mariée. On nous saura gré d'omettre le détail répugnant de cette symbolique érotique. L'apostrophe aux *amis* serait une invitation à goûter les mêmes plaisirs. Oettli y voit une invitation au repas de noces.

---

**2-9**. Israel est infidèle a l'amour de son Dieu. Jéhovah quitte le temple et abandonne Israel. Celle-ci, repentante, se met a la recherche de son Époux. — Au verset 5,2 commence un tableau entièrement différent du précédent. L'auteur, qui choisit dans l'histoire d'Israël un petit nombre de situations principales, toutes relatives à l'union de Dieu avec son peuple, à la présence de Jéhovah parmi les siens, passe soudain de la dédicace du temple de Salomon et des joies qui marquèrent cette période d'exceptionnelle fidélité aux jours d'infidélité qui contraignirent finalement Jéhovah à abandonner sa demeure et à châtier Israël par l'exil babylonien. La faute et le châtiment qui la suivit, sont réunis par le poète en un tableau unique. La dramatisation allégorique du morceau est assez transparente pour ne laisser aucun doute sur les réalités visées par l'auteur. Jéhovah, en butte aux infidélités d'Israël, est sur le point de l'abandonner; il fait cependant une dernière tentative : il frappe à la porte en suppliant; il donne à l'Épouse les doux noms d'autrefois, tout comme si elle n'était pas coupable. L'Épouse, insensible, l'éconduit. Bientôt cependant, prise de remords, elle se lève pour ouvrir. Mais c'est trop tard; le châtiment arrive : Jéhovah se retire; Jérusalem est détruite; Israël est chassée de son pays et emmenée en exil. — Le petit drame, très poétique, se meut dans un certain clair-obscur; la faute de l'Épouse, en particulier, est indiquée d'une

façon extrêmement voilée (Introd., 70). — L'infidélité de l'Épouse, suivie de la disparition de l'Époux, ne peut répondre, dans l'histoire d'Israël, qu'à l'idolâtrie et aux crimes qui amenèrent la ruine de Jérusalem et du temple. Jéhovah qui avait disparu une première fois, lors de la prise de l'arche par les Philistins, disparaît une seconde fois, lors de la ruine du temple. Ces deux disparitions de l'Époux sont une particularité caractéristique du poème. La comparaison des deux incidents est instructive. Dans l'épisode de l'arche prise par les Philistins (3,1-4), l'Épouse fidèle sort spontanément à la recherche de l'Époux; les gardes qu'elle rencontre ne lui sont pas hostiles; à peine les a-t-elle passés qu'elle retrouve son bien-aimé. Dans le second récit, au contraire, l'Épouse est coupable : l'Époux est absent et elle ne va pas à sa recherche; elle dort. Quand il se présente et fait un tableau émouvant de ce qu'il souffre, elle l'éconduit. Le remords cependant la force bientôt à se lever; mais il est trop tard. Les gardes sont au courant de sa faute : elle n'ose les interroger, et eux, sans lui dire un seul mot, la frappent, la blessent, lui enlèvent son voile. — La tradition juive, si préoccupée cependant d'interpréter le Cantique « à la gloire d'Israël » (Introd., 70), n'a pu s'empêcher de voir dans notre passage la grande infidélité qui amena la ruine totale et l'exil babylonien. (Pour le détail, voir aux différents versets). — Les exégètes naturalistes, méconnaissant le caractère allégorique du poème, sentent pourtant combien notre passage est en dehors des réalités ordinaires de la vie. La plupart essaient encore ici de se tirer de la difficulté en disant que l'Épouse raconte un songe, solution aussi simple qu'arbitraire. C'est faire violence au texte, dans lequel pas un seul mot n'indique un rêve. — Notre récit s'inspire des nombreux passages où les prophètes exhortent le peuple au repentir s'il ne veut pas attirer sur lui l'abandon de Dieu et la ruine totale. Il semble qu'il y ait des réminiscences d'Is. 65,12; 66,4; Jér. 7,13 (où Jéhovah menace Israël de détruire le temple). Le parallélisme avec Prov. 1,24-28 est frappant.

**2. Je dors, mais mon cœur veille.**
**J'entends mon bien-aimé qui frappe!**
**« Ouvre-moi, ma sœur, ma bien-aimée,**

**2.** — אני ישׁנה *je dors*. Le récit commence au présent, bien qu'il s'agisse d'événements passés, mais il passe soudain au passé (v. 4), sous l'influence sans doute des parfaits de la réponse (v. 3) : « j'ai ôté... j'ai lavé... ». — עֵר *éveillé* ou *en éveil* (cf. 2,7). — קול : cf. 2,8; ce n'est pas la *voix* de l'Époux qu'elle entend, mais le *bruit* des coups qu'il frappe à la porte. — דופק est censé à l'accusatif d'état (حال) : (C'est) le bruit de mon bien-aimé (à l'état de) frappant. Cf. Delitzsch, h. l.; Driver, § 161, Obs. 2; Gesen.-K. § 118 *p*. — תמתי : le mot est d'époque postérieure (Brown). La Peshitto semble avoir lu תמה : *ma colombe parfaite* (de même 6,9). — שֶׁראשִׁי : le dagesh est exceptionnel; cf. § 22 *s*. — קוצות (ici seulement et v. 11) semble désigner principalement les *cheveux de devant;* cf. قُصَّة *toupet*. Le mot appartient à la racine קצץ comme le syriaque ܩܘܨܬܐ et ܩܘܨܬܐ (pl. ܩܘܨܝܬܐ). La forme primitive quṣṣa est devenue quwṣa (qawṣa), l'insertion d'un w consonne remplaçant le redoublement; puis on a rétabli (artificiellement?) le redoublement. — רסים, hapax legomenon. — Comme dans l'incident analogue 3,1 sq., il fait nuit, et l'Époux qui devrait à cette heure se trouver avec l'Épouse (Introd., 96) est absent. Son absence, on le devine par la suite du récit, est due à l'infidélité de l'Épouse. Celle-ci, au lieu d'aller spontanément à la recherche de l'Époux, comme dans 3,2, dort; cependant, son cœur n'est pas en paix. L'Époux arrive, espérant attendrir l'infidèle. La rosée dont ses cheveux sont pleins, à cause du froid de la nuit, symbolise sans doute la souffrance que lui causent les fautes de l'Épouse infidèle. Pour la gagner, il lui prodigue les plus doux noms, comme autrefois. — Apoc. 3,20 : « voici que je me tiens à la porte et je frappe... » est probablement une réminiscence de notre verset, d'autant que cette parole s'adresse à une Église dont l'amour, comme celui de l'Épouse du Cantique, s'était refroidi. —

**ma colombe, ma toute-belle;**
**car ma tête est pleine de rosée,**
**les boucles de mes cheveux des gouttes de la nuit. »**

*Spécimens d'interprétation :* Le Targum fait bien ressortir qu'au v. 2 commence un nouveau sujet : « *Après toutes ces choses,* la nation d'Israël pécha, et (Dieu) la livra aux mains de Nabuchodonosor, roi de Babylone, qui l'emmena en exil. Et en exil, ils ressemblaient à un homme qui dort et qui ne peut se réveiller de son sommeil. Et cependant la voix du saint Esprit les exhortait par les prophètes et cherchait à les réveiller de leur sommeil. Le maître du monde, prenant la parole, dit : Reviens par la pénitence... » Yaphet : « Dans le royaume des Chaldéens, j'ai dormi sur mon lit... » (Cette mention de l'exil babylonien est à remarquer. Elle a dû s'imposer à Yaphet par son caractère traditionnel, car ce rabbin qaraïte applique tout le Cantique à l'exil actuel, sauf 5,2-6) : « *Mon cœur veille :* il s'agit de Daniel; *j'entends mon bien-aimé :* Dieu invite les Juifs, par la bouche de Cyrus, à retourner à Jérusalem et à rebâtir le temple; *ouvre-moi :* bâtissez mon sanctuaire afin que je puisse venir avec vous avec ma gloire; *ma tête etc. :* la gloire de Dieu, depuis la destruction du temple, n'avait plus de demeure. » Rashi : « *Je dors :* alors que j'étais heureuse et tranquille dans le premier temple, j'ai abandonné le service de Dieu, comme envahie par un sommeil profond... *J'entends mon bien-aimé :* Dieu avertissait Israël par les prophètes : *Ouvre-moi :* ne me force pas à m'éloigner de toi. » Ibn Ezra : *Je dors :* c'est l'exil babylonien. Judas Hallévi (mort vers 1140) : le *sommeil* désigne l'exil, le *cœur veillant* désigne la prophétie qui demeure toujours parmi nous; *j'entends mon bien-aimé :* Dieu invite Israël au retour; *ma tête... :* l'esprit de Dieu sortant de l'ombre du temple (Cusari, II, § 24, cité dans Salfefd, p. 60, n. 3). Lyra : *Ego dormio :* Ego (Deus!) peccata ad tempus dissimulo. *Vox dilecti :* Dieu invite Israël à se convertir. (Il s'agirait de la période des Juges à David). Orozco : « Synagoga dormiebat quando idolis thura offerebat. »

3. — « J'ai ôté ma tunique : comment la remettre?
J'ai lavé mes pieds : comment les salir? »
4. Mon bien-aimé a passé la main par l'ouverture (de la [serrure),

3. — פשט *se dépouiller de,* l'opposé de לבשׁ (Lév. 6,4). — כתנת *tunique, robe :* le vêtement principal. Conclure, comme Siegfried, qu'on couchait nu et qu'on se couvrait avec le שׂמלה (Ex. 22,26) est bien aventureux. Les Orientaux dorment d'ordinaire habillés. Les Arabes d'avant l'islam revêtaient pour dormir une sorte de robe, dite *mifḍal* (cf. G. Jacob : Das Leben der vorislam. Beduinen [1895], p. 45). On remarquera que, dans notre passage, la nuit est plutôt froide, à en juger par la rosée abondante du v. 2. — איככה se trouve seulement ici et Esth. 8,6. Le mot est composé de אי interrogatif et ככה *ainsi;* la nuance est probablement emphatique : comment *donc;* comment (pourrais-je) *bien?* — טנף, hapax legomenon : mot emprunté à l'araméen. — Les prétextes futiles opposés par l'Épouse aux raisons touchantes de l'Époux mettent bien en relief son ingratitude et sa dureté. Le poète donne ainsi habilement à entendre que le véritable motif du refus de l'Épouse, c'est l'infidélité de son cœur. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « La communauté d'Israël répondit aux prophètes : J'ai secoué le joug de ses commandements et j'ai servi les idoles des nations : comment aurai-je le front de revenir à lui? » Le Midrash (p. 135) voit ici Israël dépouillé par Nabuchodonosor « des deux grands vêtements, celui du sacerdoce et celui de la royauté ». Rashi : « Le sens est : J'ai appris depuis longtemps d'autres voies; je ne puis plus revenir à toi... C'est la réponse d'une femme adultère qui ne veut pas ouvrir la porte à son époux. » Lyra : Israël refuse de se convertir. Scholz : « le châtiment de l'Épouse ne permet pas de douter qu'elle ne se soit rendue coupable. »

4. — חור *trou.* Il s'agit d'un trou pratiqué dans la porte, contre laquelle l'Époux a frappé inutilement; en passant la main par ce trou, on pouvait atteindre la serrure intérieure. L'Épouse ne voit pas la main, puisqu'il est censé faire nuit,

**et mes entrailles ont frémi.**

mais elle entend le bruit de la main qui essaie d'ouvrir. « Le mode oriental de fermeture des portes auquel il est fait ici allusion diffère notablement du nôtre. La serrure consiste en un morceau de bois creux, attaché à la porte, et dans lequel glisse un pène. Aussitôt que le pène a été tiré pour fermer la porte, un certain nombre de chevilles tombent dans des trous pratiqués dans ce pène et destinés à les recevoir. Lever ces chevilles de manière à permettre au pène de glisser de nouveau en sens contraire, c'est ouvrir la serrure. On le fait d'ordinaire au moyen d'une clef; mais, souvent, on peut accomplir cette opération avec les doigts, préalablement trempés dans une pâte ou une autre substance adhésive. C'est pour ce motif que le Bien-aimé insère dans la serrure ses doigts, enduits préalablement de l'onguent précieux qui coulera bientôt (v. 5) sur les mains de l'Épouse, lorsqu'elle se lèvera pour ouvrir » (Fillion). Dans une histoire d'Apulée (lib. IV) il est question d'un trou analogue à celui de notre passage : un voleur ayant ainsi passé la main par le trou pour atteindre la serrure, le maître de la maison, s'avançant en silence, cloua la main contre la serrure. D'après Budde, le bien-aimé passe la main par le trou non pour essayer d'ouvrir, ce qui, d'après lui, serait impossible, mais pour verser de la myrrhe sur le verrou, comme un hommage à la bien-aimée. — מעים *parties intérieures* a un sens très étendu (cf. 5,14). Ici, il s'agit des entrailles en tant que siège de la pitié ou de la douleur; ce mot, ainsi que המה, ne s'emploie jamais en parlant d'émotions agréables, comme l'amour, la joie (contre Brown, Siegfried). — המה ici : *frémir,* comme Is. 16,11 : « mes entrailles frémissent au sujet de Moab » למואב; Jér. 13,20 : « mes entrailles ont frémi pour lui » לו. — עליו : avec beaucoup de MSS, Saadia (امعاي هاجت عليّ), Ewald (mein Inneres tobte mir zu sehr), Dalman, je lis עָלַי *contre moi*, comme Ps. 42,6 et parall., où המה a plutôt, il est vrai, le sens de *gémir*. La traduction courante de עָלַי, dans cette expression et dans

**5. Je me suis levée pour ouvrir à mon bien-aimé,**
**et de mes mains a dégoutté la myrrhe,**
**de mes doigts la myrrhe exquise**
**sur le loquet de la serrure.**

les expressions analogues, *en moi* n'est pas exacte ; voir, en particulier, Brown s. v. על II, 1 d. Le sens *dans* est clairement exclu par les exemples où il s'agit d'une opération extérieure : Ps. 42,5 ; Job 30, 16 ; Dan. 10,8. *En moi* ne se dirait pas עלי, mais בי ou בקרבי. Je vois dans ce על une sorte de *dativus incommodi* (rarement *dativus commodi* : Ex. 18,20 ; 22,3) analogue au ל du *dativus commodi* (rarement *dativus incommodi*, v. g. הומה לי לבי *mon cœur frémit*, Jér. 4,19). עלי signifie donc, dans ce cas, *contre moi*, c'est-à-dire *à mon détriment, à ma douleur*, de même que לי signifie *pour moi*, c'est-à-dire *à mon avantage ;* souvent du reste ce על du *dativus incommodi*, comme le ל du *dativus commodi*, est à peu près explétif et ne peut guère se traduire en français. Les LXX, la Peshitto, le Targum, ne traduisent jamais par *dans*. — Si les entrailles de l'Épouse ont frémi de douleur, c'est que l'action de l'Époux a été interprétée par elle comme un geste d'impatience ou de colère : elle sent qu'il est irrité de sa réponse blessante et elle craint qu'il n'ouvre lui-même. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Dieu étend sa main contre les tribus de Ruben, Gad et Manassé et les livre à Sennachérib, qui les emmène en Assyrie. Rashi et Lyra voient également ici Dieu châtiant Israël.

**5.** — קמתי אני : cf. § 135 *b* ; cette addition pléonastique du pronom séparé immédiatement après le verbe est un indice de basse époque (Introd., 107). — אצבעות *doigts* s'emploie comme synonyme de main (cf. Prov. 7,3 ; Ps. 8,4 ; 144,1 etc.). — מור עבר désigne une qualité supérieure de myrrhe. — עבר *qui passe, qui traverse :* soit parce que la meilleure myrrhe exsude spontanément de l'écorce sans qu'on ait besoin de faire des incisions, soit parce qu'elle résulte d'une opération de filtrage (cf. σταχτός) ; comparer מור דרור, Ex. 30,23. — כף indique un objet qui ressemble à une

**6. J'ai ouvert à mon bien-aimé ;**
**mais mon bien-aimé s'était détourné, s'en était allé !**
**Je faillis expirer de sa fuite ! (?)**

main ou qu'on prend dans la main. Ici, il s'agit probablement d'une partie de la serrure : *pène, verrou* ou *loquet*. Le pluriel est peut-être poétique (cf. Introd., 79). — מנעול qu'on traduit ordinairement *verrou*, semble bien plutôt désigner une *serrure;* cf. Jug. 3,23 : נעל *fermer à clef* (voir plus haut, in 4,12). Dans Néh. 3,3 etc., le מנעול, distingué du בריח *barre* ou *verrou*, est une *serrure;* cf. LXX : κλεῖθρον qui signifie aussi *serrure;* Pesh. ܩܠܝܕܐ. — La présence de la myrrhe est expliquée diversement. D'après les uns (v. g. Delitzsch), c'est l'Époux qui l'a déposée sur la serrure; les autres pensent au contraire qu'elle découle des mains de l'Épouse sur le verrou. La première explication paraît préférable. On ne voit pas, en effet, pourquoi l'Époux passe la main par le trou de la porte, si ce n'est pas pour essayer d'ouvrir; or, s'il a touché la serrure, il est vraisemblable que c'est lui qui a déposé la myrrhe. Dans la seconde explication, on ne voit pas pourquoi, seules, les mains de l'Épouse dégouttent de myrrhe, et cela juste au moment où elle touche la serrure. On a rapproché, en faveur de la première explication, les vers de Lucrèce (IV, 1171 sq.) :

> At lacrymans exclusus amator limina saepe
> Floribus et sertis operit, postesque superbos
> Ungit amaricino, et foribus miser oscula figit.

La myrrhe a certainement ici une signification symbolique : c'est ou bien un témoignage de l'amour de l'Époux, ou un symbole de regret ou de douleur. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : La nation châtiée fait pénitence, offre des victimes et des sacrifices de parfums, mais Dieu ne les agrée pas et ferme à Israël la porte du repentir. Lyra : *myrrhe :* Israël fait pénitence.

**6.** — חמק ne se trouve qu'ici et (hitpa'el) Jér. 31,22 : « Jusques à quand resteras-tu détournée ? » (Cf. Cant. 7,2 : חמוק). Le sens a peut-être ici une nuance spéciale : *se dérober, s'esquiver.* — עבר : parfait simplement juxtaposé à un

**je l'ai cherché et ne l'ai point trouvé;**
**je l'ai appelé : il ne m'a pas répondu.**

parfait (Introd., 108). — יצאה נפשׁ signifie *expirer*, rendre le souffle, dans Gen. 35,18; cf. Jér. 15,9; Ps. 146,4. L'expression se trouve aussi dans la Mishna : Sheq. 6,2 : « Il n'avait pas fini de parler que l'âme sortit »; Yeb. 16,13 : « Ils ne peuvent pas attester la mort avant que l'âme soit sortie ». נפשׁ ne désignant jamais l'intelligence, on ne peut pas traduire : J'étais hors de moi; je n'avais plus mes esprits; *non jam apud me eram* (Houbigant). Brown, s. v. נפשׁ 6 a, admet ici le sens de *désir*, qui ne va guère au contexte. Le sens est certainement qu'elle mourait de douleur ou de regret; comparer Gen. 42,28 : ויצא לבם *leur cœur sortit*, pour exprimer une grande frayeur. — בְּדַבְּרוֹ signifie toujours, en hébreu biblique : *quand il parla*. On aurait donc le sens : « Je rendis l'âme (ou : je rendais l'âme) quand il (me) parla ». Mais quand l'Époux lui a parlé (v. 2), loin de rendre l'âme ou de s'évanouir, elle est restée insensible. C'est maintenant, après qu'elle a constaté sa fuite, qu'elle se meurt de douleur. Hitzig a proposé de vocaliser בְּדָבְרוֹ *quand il s'enfuit* (cf. دبر *tourner le dos, s'enfuir*); mais, dans cette voie, je préférerais lire בברחו. — Jéhovah retire sa Présence à Israël et abandonne son peuple. Cette idée est longuement développée dans Éz. 8-11 : les abominations d'Israël obligent Jéhovah à s'éloigner de son sanctuaire (8,6); Ézéchiel voit « la gloire de Jéhovah s'élever du milieu de la ville et se placer sur la montagne qui est à l'orient de la ville ». (Cf. Éz. 39,23 : « Je leur ai caché ma face et je les ai livrés à leurs ennemis »). Osée avait dit aussi (5,15) : « Je m'en irai, je retournerai dans ma demeure, jusqu'à ce qu'ils se reconnaissent coupables et qu'ils recherchent ma face : dans leur détresse ils me rechercheront. » — L'idée des remords tardifs d'Israël, que Jéhovah n'écoute pas, est fréquente chez les prophètes : « Alors ils crieront vers Jéhovah, mais il ne leur répondra pas; il leur cachera sa face en ce temps-là, parce qu'ils ont commis des actions criminelles » (Mich.

**7. Les gardes m'ont rencontrée, qui font la ronde dans la ville;**
**ils m'ont frappée, ils m'ont blessée;**

3,4); cf. Jér. 11,11; Éz. 8,18. Dans Prov. 1,24-30, la Sagesse, rebutée par les insensés, refuse à son tour de les écouter, quand sous le coup du malheur ils recourent à elle. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Dieu retire sa Shekhina d'Israël et refuse d'écouter ses prières. Yaphet, au mépris de toute chronologie, applique le verset à la ruine du second temple par les Romains.

7. — פצע, étymologiquement *ouvrir, fendre,* signifie proprement *blesser en coupant* (cf. lat. caedo; syr. ܦܨܥ). Rashi remarque fort justement : « פצע se dit des coups portés avec une arme, *navrer* en français. » Le mot est, comme ici, employé avec הכה 1 R. 20,37. — רדיד, ici seulement et Is. 3,23, désigne probablement un grand voile, une sorte de surtout, enveloppant toute la personne; cf. ردآء *grand manteau.* Dans les deux passages, les LXX ont traduit θέριστρον *léger voile d'été.* — Les gardes qui font la ronde dans la ville (comme 3,3) sont en même temps préposés à la garde des murs. Les interprètes juifs voient dans ces gardes les ennemis d'Israël, sans doute parce qu'ils frappent l'Épouse. Mais, dans 3,3, ces mêmes gardiens ne jouent pas un rôle hostile; l'Épouse les interroge, au contraire, comme des personnages qui peuvent l'aider à retrouver l'Époux. De plus, le rôle d'inspecteurs de la sécurité des rues et de gardes attitrés des murs ne peut guère être attribué à des ennemis. Il semble donc beaucoup plus naturel de voir dans ces *gardes* les anges préposés à la garde de Jérusalem et d'Israël, qui deviennent ici les ministres de la colère de Dieu. On peut rapprocher Is. 62,6 : « Sur tes murs, Jérusalem, je place des gardiens. » (Remarquer les mêmes mots que dans le Cantique : חומות, שמרים). Le P. Condamin (in h. l.) dit avec raison de ces gardiens : « Très probablement, dans la pensée de l'auteur, des gardiens célestes, des *anges* sont chargés de veiller sur Jérusalem... (les anciens exégètes juifs; parmi les critiques de nos jours, Duhm, Skinner, etc.). L'expres-

**ils m'ont enlevé mon voile,**
**les gardes des murs.**

sion est analogue à celle des *veilleurs* employée plus tard pour désigner les anges, עיר dans le livre de Daniel, 4,10, 14, 20, et communément en syriaque. » Mais l'auteur du Cantique s'inspire surtout, me semble-t-il, de la vision d'Ézéchiel sur l'abandon du temple par Jéhovah et sur le châtiment de la ville (ch. 8-11). Nous voyons (9,1) que Dieu a confié la garde de Jérusalem à des Anges. (Les mots פקדות העיר signifient, en effet, *préposés, gardes de la ville,* et non *châtiments de la ville* comme traduisent beaucoup d'auteurs, parmi lesquels Buhl, Siegfried-Stade, Brown; Targum : *préposés à la ville*). Ces Anges, qui résidaient sans doute près des murs de la ville (v. 2), approchent, sur l'ordre de Jéhovah, et reçoivent l'ordre de parcourir Jérusalem, de frapper et de tuer tous les coupables (vv. 5-7). Dans le Cantique, les gardiens des murs frappent aussi Israël. Ce sont également deux Anges qui frappent Héliodore qui s'apprêtait à profaner le temple (2 Mac. 3,26). L'interprétation juive qui voit dans les gardes les Chaldéens, est juste en ce sens que les ministres visibles du châtiment furent en réalité les Chaldéens; mais l'auteur du Cantique vise directement les anges comme Ézéchiel. Dans l'apocalypse syriaque de Baruch (Ceriani), les anges jouent également un rôle dans la ruine de Jérusalem : « Pour qu'il ne soit pas dit que ce sont les Chaldéens qui ont détruit la ville sainte, un ange enlève les objets les plus sacrés du temple que la terre engloutit; d'autres mettent le feu aux murs » (P. Lagrange, dans *Revue biblique,* 1905, p. 502). — Le fait que les gardes des murs frappent l'Épouse sans lui avoir adressé un seul mot montre qu'ils sont au courant de son infidélité, ce qui convient bien aux anges, ministres de la colère de Dieu. — L'enlèvement du voile qui recouvre l'Épouse symbolise le déshonneur auquel Dieu la livre en punition de son infidélité. L'image est fréquente dans les menaces de la littérature prophétique : Osée 2,5; Jér. 13,22, 26; Éz. 16,37, 39; Is. 47,2, 3. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Les Chal-

**8. Je vous adjure, filles de Jérusalem,**
**si vous trouvez mon bien-aimé,**
**Ah! annoncez-lui**
**que je suis blessée d'amour.**

déens m'ont saisie, qui surveillaient les chemins et entouraient Jérusalem de toutes parts; ils ont tué une partie de moi, ils ont emmené une partie en captivité; ils ont enlevé le diadème royal du cou (sic) de Sédécias, roi de Juda... » Rashi : *Gardes :* les soldats de Nabuchodonosor; *voile :* le temple. — Les *gardes* seraient les rois de la Grèce, d'après Ibn Ezra; les peuples à qui Dieu livrait Israël au temps des Juges, d'après Lyra : tous deux méconnaissent l'ordre chronologique. D'après le Midrash, le *voile* représenterait les murs de Jérusalem ou encore les armes. Orozco : *Custodes :* « Nabuchodonosor milites percusserunt civitatem Jerusalem... insuper et pallium sponsae tulerunt, sanctuarium dissipantes, quod erat velut pallium quo sponsa operiebatur ».

**8.** — מה. Kaempf veut que מה ait ici le sens négatif, qu'il a en effet 8,4, et il traduit : *ne lui annoncez pas,* sens qui est manifestement le contraire de ce qu'on attend. D'autre part, l'interrogation directe, qui coupe la prière, a paru étrange. Je ne vois pas qu'on ait songé à rapprocher une phrase d'Osée (9,14) qui est pourtant construite exactement comme la nôtre : « Donne-leur, Jéhovah — que leur donneras-tu? — donne-leur des seins stériles et des mamelles desséchées! » (cf. Rosenmüller, Nowack, Harper in h. l.). L'incise interrogative exprime l'intensité de l'émotion et a pour but de mettre plus énergiquement en relief la chose que l'on va énoncer. On obtient, en français, un effet analogue, en insérant un mot comme *oui! ah! eh bien!* « Donne-leur, Jéhovah, — oui! donne-leur... » De même, dans notre passage, *que lui annoncerez-vous?* peut se rendre par : *eh bien! annoncez-lui; ah! annoncez-lui.* Le poète n'a pas répété le verbe à l'impératif הגידו *annoncez-lui :* on le sous-entend aisément. La traduction des LXX τί ἀπαγγείλητε est excellente. — חולה : cf. 2,5. Ici encore, le sens

**9. En quoi ton bien-aimé se distingue-t-il des autres,**
**ô la plus belle des femmes?**

*blessée* est préférable à *malade*. Il y a peut-être une allusion aux blessures que lui ont faites les gardes des murs (Scholz). — Les LXX ont en plus ἐν ταῖς δυνάμεσιν κ. τ. λ. comme 2,7; 3,5, mais à tort, car l'adjuration n'est pas faite ici par l'Époux, mais bien par l'Épouse. — Israël, abandonnée par Jéhovah qui a quitté le temple lors de sa destruction, adjure les nations de l'aider à retrouver son Dieu. — Rashi : « Je vous adjure, ô nations obéissant à Nabuchodonosor, qui avez vu Hanania, Misaël et Azaria... »

9. — מה דודך מדוד : On propose surtout trois explications : 1) l'expression signifierait : « Qu'est ton ami *en fait* d'ami? » et pourrait se traduire exactement en arabe par ما حَبِيبُكَ مِن حَبِيبٍ (cf. Budde qui propose cette explication sans l'adopter, Harper qui cite Ewald et Davidson); malheureusement cet emploi arabe de מן n'est pas documenté en hébreu; — 2) l'expression serait comparative : « Qu'est ton ami de *plus* qu'un autre? En quoi ton ami l'*emporte-t-il sur* les autres? » Mais מן n'a pas par lui-même de valeur *comparative*, et cette valeur lui vient seulement du contexte, v. g. Cant. 1,2. En soi, מן indique seulement la distinction, non la distinction comparative : il équivaut donc au latin *ab, ex*, et non à *prae;* — 3) l'expression signifie : « Qu'est ton ami *d'autre* que tout autre ami? En quoi *diffère-t-il* des autres? » Dans cette traduction, מן est pris dans son sens propre de *distinction*, sens qu'il a précisément au verset suivant dans la réponse de l'Épouse. Les filles de Jérusalem lui ont demandé en quoi son bien-aimé diffère des autres : elle répond qu'il se distinguerait *de* mille : דגול מרבבה; cf. Brown, s. v. מן 6 b. Il ne s'agit pas de *comparer* le bien-aimé à d'autres, mais bien de le *distinguer*. Ce qui intéresse les filles de Jérusalem, c'est de savoir à quels signes distinctifs elles pourront reconnaître l'Époux. Kaempf, qui traduit fort bien : « Was ist Dein Freund denn *anders als* ein Freund », cite en faveur de ce

**En quoi ton bien-aimé se distingue-t-il des autres, que tu nous adjures ainsi?**

sens Bab. mez. 59 b : מה יום מיומים « en quoi ce jour *diffère-t-il* des autres? » La Vulgate : *ex dilecto* (et non *prae dilecto*), a bien saisi cette nuance; de même les LXX ἀπο (non ὑπέρ), et la Peshitto, qui traduit au pluriel : « en quoi ton bien-aimé diffère-t-il des bien-aimés » (cf. Salkind). Le Midrash (p. 138) a compris de la même façon : « Les Nations disent à Israël : En quoi ton bien-aimé diffère-t-il du nôtre? En quoi ton Dieu diffère-t-il de nos dieux? En quoi est-il un patron différent des autres? » Saadia : ما صفة وديدك من الوديد : quelle est la manière d'être de ton bien-aimé (le différenciant) d'un autre bien-aimé? — Pour שׁ introduisant une proposition consécutive, cf. § 166 *b*. — שככה : seulement ici et Ps. 144,15. — השׁבעתנו pour השׁבעתינו : § 59 *h*. — La question posée par les filles de Jérusalem sert, dans l'économie du poème, à amener la description de l'Époux. — Les nations, qui ignorent Jéhovah, demandent à quels signes elles le reconnaîtront. Pour la manière sympathique dont le poète parle des nations, voir Introd., 90. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Quel dieu veux-tu servir, ô communauté d'Israël, toi qui es la plus belle des nations?... » Rashi : « Les nations demandent à Israël : En quoi votre Dieu diffère-t-il de tous les autres dieux, que vous vous laissiez brûler et pendre pour lui? »

**10-16.** Description de l'Époux disparu. — La description de l'Époux dans la seconde moitié du poème fait le pendant de la description de l'Épouse (4,1 sq.) dans la première partie. Le poète la place très habilement au moment le plus pathétique, alors que l'Époux vient de disparaître. L'amour de l'Épouse, exalté par la douleur, lui inspire un éloge enthousiaste de son bien-aimé, qui vient, d'une façon très naturelle, comme une réponse à la question des filles de Jérusalem. — Mesurant habilement, dans sa description, les traits d'ordre réel et les traits d'ordre symbolique, le poète laisse suffisamment transparaître son intention sans sortir de l'allégorie. L'Époux nous apparaît comme un

Dieu de sainteté, de bonté et de majesté sous l'image d'un homme jeune, beau et tout aimable. Donner une description de Jéhovah qui ne fût pas trop anthropomorphique n'était pas une tâche facile. Le poète devait, tout en conservant l'allégorie de l'époux, spiritualiser, pour ainsi dire, par certains traits le beau jeune homme qu'il décrivait. Quant à ces traits eux-mêmes, ils pouvaient être d'un caractère très général, comme dans les descriptions de Dieu qu'on trouve dans Is. 6,1 ; Éz. 1,26-28; 8,2; Daniel 7,9-10, ou revêtir, au contraire, un caractère concret par des allusions à la situation précise supposée par le Cantique. C'est ce dernier procédé que le poète a très habilement adopté. L'Époux (Jéhovah) vient de quitter le temple où sa Gloire habitait et il l'a livré à la destruction : ce sera au temple et aux choses du temple que le poète empruntera certains traits de sa description. Pour les Israélites, Jéhovah, créateur et maître de l'univers, était surtout le Dieu du temple. Aussi le temple, demeure de Jéhovah, était-il l'objet de la part des Israélites fidèles d'un amour et d'un respect dont nous arrivons difficilement à nous faire une juste idée. Ils transportaient, pour ainsi dire, au temple même les sentiments qui les animaient envers le Dieu qui y faisait sa demeure. L'amour pour le temple primait l'amour des parents, des frères, des enfants et de l'épouse (2 Mac. 15,18). Dans Éz. 24,16, 21, l'amour pour le temple est comparé à celui qu'on a pour une femme tendrement aimée : tous deux sont appelés « le charme des yeux ». Cet amour pour le temple ne s'est jamais refroidi : on connaît la description enthousiaste du second temple contenue dans la lettre d'Aristée. Nous retrouvons des traces de l'assimilation du temple au Dieu qui l'habitait jusque dans l'Apocalypse (21,23), où il est dit que dans la Jérusalem nouvelle il n'y a pas de temple, « parce que Dieu lui-même en est le temple ». Nous avons vu plus haut (in 3,1) une conception analogue : l'assimilation de Jéhovah à l'arche. Notre poète était donc bien dans le courant d'idées juif en choisissant, pour peindre Jéhovah, habitant du temple, certains traits

qui conviennent au temple lui-même. Ces traits se trouvent au v. 15 qui termine l'énumération de détail : « Ses jambes sont des colonnes d'albâtre, posées sur des bases d'or. Son aspect est celui (des arbres) du Liban; il est superbe comme les cèdres ». Il semblerait que le poète ait voulu, vers la fin, nous suggérer la solution de sa description énigmatique. Les *arbres du Liban* et *les cèdres* (au pluriel) ne peuvent guère être une métaphore naturaliste : ces deux mots éveillent invinciblement l'idée des cèdres du Liban employés dans la construction du temple. De même, la comparaison des « colonnes d'albâtre, posées sur des bases d'or », bien qu'on puisse lui trouver des parallèles dans les littératures orientales, ne peut être, dans notre description de Jéhovah, qu'une allusion aux colonnes des portiques 1 R. 7,6. Les *baumiers* et les *plantes aromatiques* du v. 13 sont probablement aussi une allusion aux parfums du temple, comme dans 4,13-5,1. D'autres traits semblent empruntés non au temple lui-même, mais aux ornements du grand-prêtre qui y officiait. On sait quelles descriptions enthousiastes a inspirées à Ben Sira (45,9 sq.; 50,5 sq.) le spectacle du grand-prêtre Simon paré de ses magnifiques ornements et présidant aux cérémonies du temple. Notre poète n'avait-il pas présentes à l'esprit les mêmes magnificences? Le diadème d'or pur qui couvre la tête de l'Époux n'est-il pas inspiré par celui que portait le grand-prêtre (Ex. 28,36; 29,7)? Les parfums de la barbe ne sont-ils pas une allusion à ceux du pontife (cf. Ps. 133,2)? La poitrine de l'Époux comparée à « un bloc d'ivoire couvert de saphirs » ne rappelle-t-elle pas d'une façon frappante le pectoral du grand-prêtre constellé de pierres précieuses (Ex. 28,17 sq.)? Quant aux autres traits : les cheveux noirs comme le corbeau, les yeux comparés à des colombes, les lèvres qui sont des lis et distillent une myrrhe exquise, les bras ornés d'anneaux d'or, ils ne semblent avoir qu'un symbolisme naturel : ils expriment la beauté, la bonté, la majesté. — Les traits où nous voyons des allusions à l'édifice du temple ont frappé également, par leur caractère sur-

**10. Mon bien-aimé est frais et vermeil;**
**on le distinguerait entre mille.**

humain, des observateurs attentifs : Oettli (in 5,16) et Gietmann (p. 513) ont eu l'impression que le poète décrivait l'Époux comme on ferait une *statue*. — Scholz (in 5,15 : *ses jambes sont des colonnes d'albâtre posées sur des bases d'or*) a vu une allusion, non au temple, mais au tabernacle : « L'auteur du Cantique en appliquant au Bien-aimé la description du tabernacle (Ex. 26,19) et en l'assimilant au tabernacle, donne la clef de sa description énigmatique ». — *Spécimens d'interprétation :* La paraphrase du Targum est ici des plus bizarres. Elle n'applique à Dieu qu'une partie de la description (vv. 10, 12, 15 b, 16); le reste est appliqué à la loi (v. 11) et à Israël (vv. 13, 14, 15 a). Les explications du Midrash, sauf celles du v. 10, ne se rapportent pas à Dieu, mais au peuple, à la loi etc. Le commentaire de Rashi pèche par un défaut analogue. Ibn Ezra, au contraire, applique toute la description à Dieu d'une façon assez grandiose. Les exégètes chrétiens appliquent la description au Christ plutôt qu'à Dieu. — Pour le détail, voir aux différents versets.

**10.** — צח : Il me paraît très difficile de ramener tous les mots de la forme צחח à une seule racine, comme le font les dictionnaires. Il est préférable d'admettre deux racines : I. צחח : *chaleur brûlante* (Jér. 4,11 ; Is. 18,4); II. צחח *blancheur éclatante* etc. Cette seconde racine me semble devoir être rapprochée de l'arabe وضح qui présente précisément les mêmes emplois de *blancheur éclatante*, comme celle du *lait* (وَضَح; cf. Lam. 4,7 צחו מחלב); وَضّاح se dit d'un homme au *teint blanc et brillant* (cf. Cant. 5,10; Lam. 4,7); on peut aussi rapprocher צחיח סלע (Éz. 24,7) : *le roc nu, le rocher mis à découvert,* de أوضح mettre (v. g. un os) à découvert. — Le mot צח est très bien rendu par la Vulgate : *candidus* qui exprime l'éclat de la blancheur (Symm. λαμπρός). Dans la Transfiguration de Notre-Seigneur, le vêtement devient d'un

*blanc éclatant* λευκὸς ἐξαστράπτων (Luc 9,29; cf. Matth. 17,2; 28,3). — אדום *rouge* désigne l'autre élément d'un beau teint, les vives couleurs roses. Les deux éléments sont ainsi associés dans plusieurs langues : en français : teint frais et rose, teint de lis et de roses; en allemand : Milch und Blut. Le sens de brun (bräunlich) proposé par Siegfried est exclu par Lam. 4,7 où il s'agit de princes délicatement élevés; cf. Cant. 1,6 שחרחרת brunie, brune. — Le premier signe donné aux filles de Jérusalem pour reconnaître l'Époux se rapporte naturellement à la partie la plus apparente du corps, au visage. — דגול signifie probablement : *mis en évidence, conspicuus,* d'où *facile à distinguer, discernable.* Ce sens est sans doute dérivé de la signification originaire de דֶּגֶל : *bannière* (in 2,4); nous aurions donc entre דֶּגֶל et דָּגוּל un rapport analogue à celui qui existe entre *signum* et *insignis,* σῆμα et σημειωτός. La traduction des LXX ἐκλελοχισμένος *choisi dans une troupe* s'inspire du sens de *troupe* qu'a toujours דֶּגֶל en hébreu; cf. *egregius,* de *grex.* Plusieurs auteurs, par ex. Brown, rapprochent דגול de l'assyrien *dagalu* regarder; le sens serait donc *regardé,* d'où *facile à voir, remarquable* (?). — מן, dans מרבבה, n'est pas comparatif, mais distinctif, comme dans מדוד, v. 9 (cf. Brown, 6 b; Kaempf) : discernable *de* mille. — רבבה *myriade, dix mille,* désigne souvent un grand nombre, d'une façon indéterminée, comme nous disons *mille.* — « On le distinguerait de mille », répond directement à la question des filles de Jérusalem : « En quoi ton bien-aimé se distingue-t-il des autres? » L'idée que le bien-aimé l'emporte sur les autres n'est pas exprimée directement ici : elle est réservée pour la fin de la description (v. 15). — Les *dix mille* sont probablement les *elohim,* c'est-à-dire les anges, qui sont les compagnons (חברים) de l'Époux (1,7; 8,14); cf. Dan. 7,10. — *Spécimens d'interprétation* : Théodoret : *blanc :* la divinité du Christ; *rouge :* son humanité. Plusieurs interprètes comprennent : *escorté de myriades* et voient dans ces myriades les anges qui entourent Dieu (Targum etc.). Mais דגול ne signifie pas *escorté,* et l'auteur n'aurait pas employé מן; enfin, une escorte n'a rien à faire ici.

**11. Sa tête est de l'or pur ;**
**les boucles de ses cheveux, pareilles à des palmes,**
**sont noires comme le corbeau.**

**11.** — Après avoir déclaré fièrement que l'Époux est facile à distinguer entre mille, l'Épouse passe au détail du signalement, en commençant par la tête (cf. 4,1). — כתם *or*, mot poétique et de basse époque (Brown). — פז signifie proprement l'affinage de l'or, de פזז *affiner* (1 R. 10,18 : מופז, qu'il faut lire aussi Jér. 10,9 et Dan. 10,5) ; le mot, fréquemment associé avec *or*, a pris le sens d'*or affiné*. Un phénomène analogue s'est produit pour סגור affinage de l'or, d'où *or fin* (Job 28,15) et peut-être aussi pour בצר (Job 22,24). L'or *paz* correspond donc au χρυσὸς ἀπέφθος *or recuit, épuré,* lequel est l'*aurum obrizum* de Pline (cf. Daremberg et Saglio, I, 575). — On est étonné de voir une tête humaine comparée à de l'or. Daniel parle bien d'une tête en or pur (2,32), mais il s'agit d'une tête de statue. Peut-être le poète pense-t-il moins à la couleur rouge ou jaune de l'or qu'à son éclat brillant, et veut-il exprimer par cette comparaison l'éclat du visage, mais alors ראשׁ serait un terme très impropre pour *visage*. Peut-être encore ראשׁ désignerait-il la chevelure de la tête et alors l'*or* pourrait être la poudre d'or dont on saupoudrait parfois les cheveux pour leur donner du brillant (cf. Josèphe, Antiq. VIII, 7,3). Peut-être, enfin, la tête de l'Époux est-elle couverte d'un diadème d'or : c'est là, semble-t-il, la solution la plus vraisemblable (cf. Rosenmüller : « videtur aureum redimiculum vel aliud capitis ornamentum intelligendum »). Le v. 14 *a* présente une manière de parler analogue : « ses bras sont des anneaux d'or », tant ils en sont chargés. (Il n'est pas nécessaire de lire, avec Graetz, כתר *couronne*). Le personnage « semblable à un fils d'homme » d'Apoc. 14,14 a une couronne d'or sur la tête ; cf. aussi 19,12. L'Époux a été déjà (Cant. 3,11) représenté avec une couronne. On voit que la situation supposée par Cant. 5,11 est toute différente de celle de 5,2 où l'Époux était représenté comme un homme souffrant et suppliant, « la tête pleine de rosée ». Ici, Jéhovah est représenté dans toute la splendeur de sa

**12. Ses yeux sont des colombes, sur le bord des eaux,**

gloire. — קְוֻצּוֹתָיו : cf. v. 2. — תַּלְתַּלִּים, hapax legomenon. Le sens de *rameaux de palmier* que donnent au mot les LXX et la Vulgate reste assez probable (voir cependant Brown). La forme du mot rappelle זלזלים *rameaux chargés de grappes*, סלסלות (sens analogue), סנסנים (Cant. 7,9) *rameaux de palmier*. Cependant, ת׳ pourrait peut-être désigner les cheveux dans un certain état, dans une certaine disposition. Graetz y voit des *boucles ondulantes* et cite, en faveur de ce sens, *Nedarim* 9 b : וקווצותיו סדורות לו תלתלים, où ת׳ semble en effet avoir ce sens. Je rapprocherais aussi le néo-hébreu סלסל *friser* (v. g. Pesiqta R. 26; éd. Friedmann, p. 129 a, l. 22 : הרי מסלסל קווצותיו : « il est en train de friser ses cheveux »; les ת׳ pourraient donc être des *frisures*, des cheveux frisés. Dans ce cas, ת׳ serait à l'accusatif d'état : « ses cheveux, qui sont à l'état de cheveux frisés, sont noirs comme le corbeau »; cf. § 118 *q*. — כָּעֹרֵב avec l'article de l'*espèce*, dans une comparaison, § 126 *l*, *o*. — Les cheveux de l'Époux sont noirs comme le corbeau, ceux de l'Épouse noirs comme les chèvres (4,1). — *Spécimens d'interprétation : Tête d'or pur :* la divinité du Christ (Théodoret); le trône de Dieu (Ibn Ezra).

**12.** — *Ses yeux sont des colombes*, comme ceux de l'Épouse 1,15 (4,1) où nous avons admis que la comparaison porte sur la colombe elle-même, et non sur ses yeux. Selon le procédé constant du poète, les détails ajoutés après l'image principale se rapportent à celle-ci, et non au sujet : ici, par conséquent, c'est directement aux colombes qu'il faut rapporter les trois circonstances : *près des eaux* etc. (Introd., 76). — אפיקים désigne proprement le lieu qui contient les eaux (de אפק *contenir, retenir*), et se dit ordinairement du lit des eaux courantes, mais on le trouve une fois (2 S. 22,16 = Ps. 18,16) en parlant du lit de la mer. Dans Ps. 42,2, les LXX traduisent πηγάς. Le sens étant assez général, la traduction *ruisseaux,* dans Cant. 5,12, paraît trop précise : il pourrait s'agir aussi bien d'un bassin, d'un étang ou d'une source. — בחלב : *dans le lait*. Ce lavage des colombes *dans* le lait fait

**qui baignées, (et blanches) 'comme' le lait,**
**se reposent sur la berge.**

une sérieuse difficulté, et pour y échapper on a été jusqu'à bouleverser la comparaison et à rapporter le bain, non aux colombes, mais aux yeux : la pupille serait la colombe, et le blanc des yeux répondrait au lait. J'estime qu'il faut lire כֶּחָלָב *comme le lait :* la confusion du ב et du כ est fréquente. L'expression ר' כחלב est elliptique : *lavées* (*et devenues blanches*) *comme le lait.* Un scribe, trouvant peut-être l'ellipse trop forte, aura changé le כ en ב. L'ellipse cependant est moins forte que dans l'expression מצרע כשלג lépreux *comme* la neige, c'est-à-dire lépreux (et blanc) comme la neige : Ex. 4,6; Nomb. 12,10; 2 R. 5,27. Une faute de copiste, dans une expression presque semblable à celle du Cantique, se trouve Job 9,30, où je lis avec Merx etc. כמוֹ, au lieu de במוֹ (au stique suivant, je lis de même כבר : « Quand je me rendrais, en me lavant, (blanc) 'comme' neige, quand je donnerais à mes mains toute la blancheur possible... » ; Vulg. : *quasi... velut*). [Tallqvist, dans la revue Haqedem (1907), I, 58, signale une image analogue en assyrien (N. E. XI, 255) : *malêšu ina mê kîma elli limisi* « reine Eiterbeulen (?) wasche er mit Wasser rein wie *ellu* (wenn *ellu* wirklich Schnee bezeichnet)]. Se laver avec de la neige, si blanche soit-elle, ne fait rien pour la blancheur des mains. Les colombes du Cantique, qui sont *près des eaux,* se lavent tout simplement dans ces eaux, non dans du lait, et ces eaux rendent la blancheur de leur plumage si éclatante qu'elle est comparable à celle du lait, lequel est un type de la blancheur (Lam. 4,7) comme la neige et la laine des brebis (Cant. 4,2). — ישב : *être assis,* probablement ici avec la nuance se *tenir en repos,* se *reposer.* Le mot ne peut pas se dire des yeux, comme le voudraient plusieurs interprètes, d'après lesquels le poète décrirait les yeux comme sertis dans une monture (= paupières !). — Du reste, מִלֵּאת (hapax legomenon) ne peut pas signifier *sertissure, monture.* Les passages qu'on invoque en faveur de ce sens l'excluent, au contraire, positivement : on ne *sertit pas* les pierres *dans* l'étoffe du pectoral ; tout au contraire,

on en garnit l'étoffe, on en *remplit* le champ libre (Ex. 28, 17; 39,10 et aussi 31,5; 35,33 qui se rapportent au même objet). De même (Ex. 25,7; 35,9, 27 (πληρώσεως), 1 Chr. 29,2) les אבני מלאים ne sont pas des *gemmes de sertissure,* mais bien des *gemmes de remplissage, de garniture,* pour *orner* les étoffes (Vulg. 25,7 etc. *ad ornandum* est exact quant au sens général). Il est dit expressément que les gemmes étaient entourées et attachées (שׁבץ) avec du filigrane d'or : Ex. 28, 20; 39,13 συνδεδεμένα. Le traducteur grec de ס 45,11 (במל(ואים (?) savait également que les gemmes du pectoral étaient *attachées,* non enchâssées : ἐν δέσει χρυσίου; Vulg. : *in ligatura auri*. Il est donc certain que le poète ne pense pas à des yeux qui seraient *sertis* dans leur orbite comme dans une monture. La comparaison continue à se rapporter aux colombes. Le mot מלאת signifie étymologiquement *remplissage* ou *chose pleine*. Les LXX (πληρώματα, al. πληρώματι) et la Vulgate (*fluenta plenissima*) ont pensé à la *plénitude* des eaux; mais ce détail n'a plus d'intérêt après la mention du bain. J'inclinerais à penser que מ' désigne la rive, le talus, la berge, le bord du bassin (ou du ruisseau) où les colombes se reposent après le bain. Le Targum traduit מלוא 2 S. 5, 9 etc. (sauf Jug. 9,6, 20) par מליתא *remplissage,* talus (Buxtorf : obstructio, vallum, agger; Dalman : Füllung, Füllort, Wall). Un autre mot araméen de la même racine, מליא signifie 1) remplissage et 2) élévation (Buxtorf : agger, tumulus; Dalman : Erhöhung). Notre mot מלאת a peut-être suivi un processus sémantique analogue : accumulation de terres rapportées, remblai, talus. J'adopte le sens de *berge* comme une simple approximation. — On remarquera ici le même procédé que dans 4,2 : dans ce dernier passage, le poète prenait les brebis au moment précis où elles remontent du bain qui vient de rendre à leur toison toute sa blancheur; de même, ici, il décrit les colombes dans des circonstances extrêmement pittoresques, au moment où elles se reposent tranquillement près des eaux où elles viennent de redonner à leur blanc plumage tout son éclat. L'Épouse veut sans

**13. Ses joues sont des parterres de baumiers,**
**des tertres de plantes aromatiques;**

doute exprimer, par ces détails accumulés, le regard doux, calme et plein de candeur de l'Époux. Celui-ci avait comparé les yeux de l'Épouse à des colombes (1,15; 4,1) : elle reprend la même comparaison, en l'amplifiant, pour l'appliquer à son bien-aimé. Nous avons déjà rejeté, comme contraire au texte, l'interprétation qui voit ici une description directe des yeux. Une allusion indirecte à la prunelle, au blanc de l'œil et à son orbite me paraît également invraisemblable. — On remarquera le procédé d'opposition des couleurs : la blancheur des colombes s'oppose à la noirceur des corbeaux du verset précédent, comme la blancheur des brebis de 4,2 s'opposait à la noirceur des chèvres (4,1). — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Les yeux de Dieu veillent constamment sur Jérusalem. Ibn Ezra : Les yeux de Dieu « sont trop purs pour voir le mal » (Hab. 1,13).

**13.** — לחי désigne les parties latérales et la partie inférieure de la joue où croît la barbe (voir in 4,3). La comparaison porte précisément ici sur la joue en tant qu'elle est couverte de barbe : celle-ci, chargée de parfums, est comparée à un parterre de baumiers et de plantes aromatiques. Sur l'usage oriental de se parfumer la barbe, voir Rosenmüller, h. l. — ערוגת ne se trouve qu'ici et dans un passage d'Ézéchiel (17,7, 10) où le mot est dit d'un sol fertile situé près d'eaux abondantes (vv. 5 et 8). Le fait de la proximité des eaux suggère l'idée d'un terrain bas et par conséquent bien arrosé; cf. مُنْعَرَج (*terrain*) *incliné, en pente.* Les jardins, en Orient, étant divisés en petits compartiments séparés les uns des autres par les rigoles d'irrigation, il est possible que 'ע désigne une de ces divisions. Le pluriel (LXX, Vulg., Pesh.) est préférable au singulier du TM (cf. מגדלות); au v. 6,2 le TM a le pluriel. — מגדלה signifie *chose surélevée,* d'où : *tour;* mais le mot peut se dire d'un objet d'une élévation médiocre : ainsi, dans Néh. 8,4, il désigne l'*estrade* en bois du haut de laquelle Esdras fait au peuple la lecture

**ses lèvres, (rouges comme) des lis,**
**distillent une myrrhe exquise.**

de la loi (LXX βῆμα; Vulg. : *gradus*). 'מ est sans doute ici un terme technique de jardinage désignant un parterre surélevé : on peut penser à une *corbeille,* à un *massif.* Les LXX traduisent ערוגת par un mot imagé φιάλαι *vases,* qui n'est pas sans analogie avec notre mot *corbeille.* Il est très probable que 'מ est une variété de ערוגה. Certains auteurs (Kaempf, Dalman) voudraient voir dans 'מ une sorte de récipient en forme de tour. — Siegfried rejette avec raison la leçon supposée par les LXX et adoptée par beaucoup de modernes : מְגַדְּלוֹת. En effet 1) le parallélisme avec *parterres de baumiers* demande un substantif; 2) גדל ne se dit pas d'un terrain qui produit ou qui fait pousser une plante, mais seulement de l'*agent* extérieur, par exemple l'homme (Jon. 4,10), la pluie (Is. 44,14), les eaux (Éz. 31,4), qui *procure l'accroissement. Faire pousser, produire* en parlant du terrain, se dit הוציא (Gen. 1,12, 24 etc.). Le sens donné par Graetz à גדל : *produire* (des parfums), (duftende Salben) *erzeugen,* n'a aucune probabilité. — מרקחים, hapax legomenon, désigne les plantes qui produisent des parfums, comme בשׂם la plante qui produit le baume, le baumier. — La comparaison de la barbe à la végétation se trouve fréquemment dans les littératures de l'Orient. Le poète persan Sa'di (dans Huart : *Anis al 'ochchaq,* p. 42) a dit : « Le gazon du jardin de sa joue était fraîchement poussé. » Le voyageur arabe Ibn Batouta (éd. Defrémery, II, 116) dit لا نباتَ بِعارِضَيهِ : il n'y avait pas de *duvet* (littéralement *végétation*) sur ses joues. — שׁוֹשַׁנִּים : pluriel de שׁוֹשַׁנָּה (Sieg.-St.). Comme le poète a comparé les lèvres de l'Épouse à « un filet de pourpre » (4,3), beaucoup d'interprètes pensent que la comparaison porte également dans notre passage sur la couleur, et ont conclu qu'il s'agissait ici de lis rouges. Le parallélisme des deux descriptions de l'Épouse et de l'Époux est favorable à cette vue : nous aurions dans chacune d'elles les trois couleurs : *noire* (cheveux); *blanche* (dents; colom-

**14. Ses bras ne sont qu'anneaux d'or**
**ornés de pierres de Tarsis;**

bes), *rouge* (lèvres). De plus, après la comparaison sur la couleur des lèvres, suit, dans les deux descriptions, une réflexion sur la douceur des paroles qu'elles émettent. Le poète pense donc probablement à une fleur rouge, qu'il appelle lis שׁוֹשַׁנָּה. Pline (Hist. nat. XXI, 5, al. 11), après avoir parlé du lis blanc, dit : « Il y a aussi un lis rouge (rubens lilium) nommé κρίνον par les Grecs » (trad. Littré); voir aussi Dioscoride, III, 99. Kaempf cite le Midrash Yalkuṭ (in Prov. 23,31) où le lis rouge (שׁוֹשַׁנָּה אדומה) est mentionné. Un texte du Midrash du Cantique (in 7,3) montre que le lis rouge servait de type à cette couleur : « Je suis rouge comme le lis », dit une femme à son mari. — Les mots « distillant une myrrhe exquise » ne se rapportent pas aux lis, mais aux lèvres : c'est une exception au procédé général du poète dans ces sortes de comparaisons (Introd., 76). La pensée est analogue à celle de 4,11 : « Tes lèvres distillent le miel », c'est-à-dire émettent de très douces paroles (cf. 5,16; 7,10); Clericus : Sermonum Sponsi suavitas designatur. Il ne s'agit nullement de « balsamische Küsse » (Siegfried), ni de la suave odeur de l'haleine (Rosenmüller). La description des joues parfumées est formulée en des termes qui rappellent les plantes aromatiques et les baumiers du jardin de l'Épouse (4,13-5,1) lesquels font allusion au temple considéré comme un jardin, et aux parfums des sacrifices. Nous avons sans doute ici une allusion analogue : peut-être aussi la comparaison de la barbe parfumée est-elle suggérée par l'usage de parfumer la barbe du grand-prêtre (Ps. 133, 2). — *Spécimens d'interprétation :* Théodoret : Les *joues* et les *lèvres* représentent la doctrine. Ibn Ezra : Les *joues* sont les princes (= Anges) de la Face de Dieu; les *lèvres* sont les Anges qui sont envoyés aux hommes, comme Gabriel.

**14.** — יד désigne proprement la partie du corps qui comprend la main et l'avant-bras, pour laquelle beaucoup de langues n'ont pas de nom spécial. C'est sur le *yad*, au poignet, qu'on met les bracelets (Gen. 24,22). Il faut donc tra-

**sa poitrine est un bloc d'ivoire
couvert de saphirs.**

duire ici par bras et non par main (cf. Siegfried). — גלילי ne désigne pas des cylindres ou des tiges cylindriques, mais des anneaux (Rosenmüller : *annuli*); cf. שׁופר גליל *trompette recourbée,* nom de l'accent *darga* (König : Lehrgebäude der hebr. Sprache, I, p. 79). Le mot ne se retrouve au sens propre que dans Esth. 1,6 où la Vulgate traduit bien *circuli;* Pesh. : ܓܘܠܐ (même sens); κύβοις des LXX doit probablement être corrigé en κύκλοις (Schleusner). Le sens métaphorique *cercle administratif, district* suppose le sens premier de *cercle, anneau* et non de cylindre. Le mot désigne ici des anneaux ornant les bras de l'Époux, des bracelets. Ces bracelets d'or sont si nombreux ou si larges que l'avant-bras semble tout couvert d'or; comparer v. 11 : « sa tête est de l'or pur », probablement parce qu'elle est couverte d'un diadème d'or. — ממלאים *garnis,* c'est-à-dire *ornés,* mais non pas *pleins :* c'est encore l'or des anneaux qu'on aperçoit surtout. מלא est employé d'une façon analogue en parlant des douze gemmes qui *garnissaient, ornaient* le pectoral du grand-prêtre (Ex. 28,17; 39,10 et aussi 31,5; 35,33); voir in 5,12 : מלאת. — תרשׁישׁ : gemme qu'on identifie à la chrysolithe (= topaze). Certains interprètes, amateurs de pittoresque, voient dans les ת' les ongles des doigts. — מעים *parties intérieures* (cf. 5,4), *ventre* (au sens large; cf. Brown), désigne à la fois le ventre et la poitrine (Oettli : sein Leib; Harper : his body). Ce sens large donné à מעים est peut-être dû à l'influence de l'araméen : ainsi, le Targum traduit par מעיא l'hébreu גחון (Gen. 3,14; Lév. 11,42) qui désigne la partie de l'animal qui comprend à la fois la poitrine et le ventre (cf. LXX : Gen. 3,14 : ἐπὶ τῷ στήθει καὶ τῇ κοιλίᾳ). L'auteur du Cantique appelle le *ventre* proprement dit בֶּטֶן 7,3. Dans notre passage, l'addition « couvert de saphirs » montre qu'il ne s'agit pas de la poitrine et du ventre nus, mais du vêtement qui couvre cette partie du corps. — עֶשֶׁת, hapax legomenon. On a proposé les sens d'*ouvrage,* de *chose luisante,* de *plaque* etc. Rashi a fort bien indiqué la véritable

signification : « עֶשֶׁת a le même sens que dans Jér. 5,28 : ils sont devenus gras, ils sont devenus *épais* עָשְׁתוּ; un amas épais se nomme עֶשֶׁת, en français *masse* (Salfeld lit : *massue*) ». Jér. 5,28 est assez bien traduit par LXX et Vulg. : ἐστεατώθησαν; *impinguati*. Le sens devenir *brillant, luisant* (de graisse), adopté par beaucoup de modernes après Ibn Ezra, n'est guère probable. Un autre mot appartenant à la même racine עָשׁוֹת, Éz. 27,19, a un sens analogue à עֶשֶׁת : *masse, lingot;* le Targum a bien traduit ערקין דברזל *lames* ou *lingots* de fer. Il s'agit en effet, dans ce verset d'Ézéchiel, de matières premières, non de fer *ouvragé* (qui supposerait la racine עָשָׂה). En néo-hébreu, עֶשֶׁת signifie *masse, lingot* (cf. Graetz, Siegfried). L'auteur du Cantique compare le buste de l'Époux à une masse, à un bloc d'ivoire orné de saphirs. — מעלפת *couvert,* comme Gen. 38,14 *se couvrir.* Partout ailleurs, le verbe signifie *s'évanouir, défaillir, dépérir :* l'évanouissement est en effet conçu comme quelque chose qui *recouvre* l'individu et le plonge dans l'obscurité; cf. עטף *couvrir* et *s'évanouir,* et les expressions arabes غُشِيَ عليه, غُمِيَ عليه. Rashi, s'appuyant sur le Targum de Gen. 38,14, donne à notre mot le sens d'*orné;* mais cette traduction du Targum (qui est aussi celle des LXX et de la Peshitto) n'est guère probable : Thamar, après s'être couverte d'un grand surtout et voulant se présenter voilée à Juda, afin que celui-ci ne la reconnaisse pas, n'a aucune raison de s'*orner*. Le mot exprime ici la profusion des saphirs disposés sur le bloc d'ivoire. — L'*ivoire* ne peut être ici que métaphorique : il exprime sans doute la blancheur éclatante du vêtement. (La tour d'*ivoire* de 7,5 est également une tour d'une extrême blancheur). Le blanc est la couleur du vêtement de Dieu et des personnages divins : Dan. 7,9 : le vêtement de l'Ancien des jours blanc comme la neige; 10,5 homme vêtu de lin (de même Éz. 9,2 sq.); cf. Luc 9, 29; Mt. 17,2; 28,3; Act. 1,10. — ספירים est à l'accusatif; cf. § 117 *y*. Le *saphir* de la Bible est une gemme bleue que plusieurs croient être le lapis-lazuli. — La mention des sa-

**15. Ses jambes sont des colonnes d'albâtre**
**posées sur des bases d'or.**
**Son aspect est celui (des arbres) du Liban;**
**il est superbe comme les cèdres.**

phirs est gênante pour ceux qui voient dans מעיו le corps nu. Pour Graetz, Delitzsch, les saphirs seraient les veines bleues sous la peau blanche; pour Ewald, Hitzig, un vêtement bleu. Siegfried y voit un trait de pur développement sans rapport avec le corps du bien-aimé : c'est avouer équivalemment qu'on a fait fausse route. — Dans notre interprétation, les deux moitiés du verset offrent entre elles un parallélisme parfait : dans chacune, la partie du corps décrite est représentée comme couverte d'un objet (anneaux, vêtement), et cet objet lui-même est richement orné de pierres précieuses (pierres de Tarsis, saphirs). — Il semble que le poète se représente Jéhovah portant, comme le grand-prêtre, une sorte de pectoral orné de gemmes. ם 50,9 compare le grand-prêtre Simon à « un vase d'or... orné de pierres précieuses » : c'est là probablement une allusion au pectoral (Strack, dans son édition de ם, renvoie à 45,11 : « les pierres précieuses sur le pectoral... »). Cant. 5,14 b et ם 50,9 seraient donc deux comparaisons analogues. — *Spécimens d'interprétation :* Ibn Ezra : Les *anneaux* sont les roues de la grande Théophanie d'Ézéchiel (1,15 sq.) et les *pierres de Tarsis* font allusion à Éz. 1,16 : « L'aspect de ces roues était comme des pierres de Tarsis ». *Ventre d'ivoire... :* c'est l'éphod où sont représentés les astres.

**15.** — שוק *jambe* est pris sans doute ici au sens large, pour la jambe et la cuisse, comme l'indique la comparaison avec une colonne. La comparaison porte à la fois sur la forme et sur la couleur. (Cf. Dalman, p. 134 : Beine, gerundet wie die Säulen, marmorn, zart, und sie sind auserwählt). — שֵׁשׁ se trouve encore Esth. 1,6 avec l'orthographe de שֵׁשׁ *lin fin, byssus;* mais 1 Chr. 29,2 : שַׁיִשׁ. Le mot désigne le marbre blanc ou l'albâtre. — מיסדים *poser les fondations, fonder* (un temple, une ville etc.) est un terme de

**16. Sa parole est la suavité même,**
**et toute sa personne n'est que charme :**

construction. — אדן est également un terme de construction. Sauf Job 38,6 (les *bases* de la terre), le mot ne se trouve employé qu'en parlant des bases d'argent qui supportaient les planches du tabernacle (Ex. 26,19 sq.) et des bases d'airain qui soutenaient les colonnes du parvis (27,10 sq.). — פז : voir v. 11. — *Liban*, en parallélisme avec *cèdres*, ne peut guère désigner la montagne elle-même. Budde croit que l'expression *cèdres du Liban* est « partagée artificiellement entre les deux stiques »; mais, dans ce cas, les *cèdres* devraient être nommés en premier lieu. Je penserais plutôt que *Liban* est ici pour *arbres du Liban*, qui fournit un bon parallélisme avec *cèdres*. Dans Osée 14,6, *Liban* est employé dans ce même sens : « je serai une rosée pour Israël : il poussera comme le lis et jettera des racines comme (les arbres du) Liban » (trad. Kautzsch : wie der [Wald des] Libanon). Dans ס 50,12, les prêtres qui officient au temple avec le grand-prêtre Simon sont comparés à des « plantations de cèdre sur le Liban ». — בחור *choisi* suppose une supériorité par rapport aux choses du même ordre. La comparaison avec les cèdres semble indiquer que c'est en majesté que l'Époux est distingué, incomparable. Rashi dit ici très justement : « Il l'emporte sur les autres hommes, comme les cèdres sur les autres arbres ». La pensée est donc analogue à celle de 2,3. Avec 15 *a* se termine la description des diverses parties du corps; 15 *b*, qui résume et donne l'impression générale, doit être réuni avec le v. 16. — Les colonnes d'albâtre, le Liban, les cèdres, sont des traits empruntés au temple pour décrire l'hôte invisible qui y fait sa demeure. On remarquera que les *colonnes d'albâtre* sont blanches comme les colonnes de l'appirion (3,10) lequel symbolise le temple de Salomon.

**16.** — חך *palais* (cf. 2,3) est l'organe de la parole; cf. 7,10. — ממתקים ici seulement et Néh. 8,10 : *choses agréables au goût, savoureuses.* — Le choix de ces deux mots indique clairement que le poète veut parler des paroles très

**voilà mon bien-aimé, voilà mon époux,
filles de Jérusalem !**

douces qui sortent de la bouche de l'Époux (Rosenmüller, Hengstenberg, Kossowicz, Harper, Scholz) : c'est la même pensée et la même image qu'au v. 13 b ; 4,11 ; 7,10 ; cf. Ps. 119,103 : « Comme tes paroles sont douces à mon palais, — plus que le miel à ma bouche ! » ; Ps. 19,11 : « Tes commandements sont plus doux que le miel et le rayon de miel ». Siegfried voit encore ici, bien à tort, des baisers. — כלו, littéralement *sa totalité*, termine et résume la description de l'Époux, comme כלך (4,7) la description de l'Épouse. Ces menus détails de symétrie sont inexplicables dans l'hypothèse d'auteurs multiples. — מחמדים : proprement *choses désirables, estimables, aimables*. Le mot ne se trouve employé, en parlant des personnes, que Lam. 2,4 et Éz. 24,16, dans l'expression מחמד עינים *charme des yeux*. Dans notre verset également c'est la personne *en tant que vue* qui est charmante : la pensée se rattache en effet à : « son aspect... » et à l'ensemble de la description dont tout le détail se rapporte à la vue. Le mot מ' forme paronomase avec ממתקים (Introd., 78). — רעי : c'est le seul passage où l'Époux est ainsi appelé par l'Épouse (et cela à la troisième personne), tandis qu'au contraire רעיתי est l'appellation la plus fréquente que l'Époux donne à l'Épouse (cf. 1,9). En fait, dans l'usage du Cantique, דודי et רעיתי se répondent : *mon bien-aimé, ma bien-aimée*. Ici רעי répond à כלה *jeune épouse* et doit se traduire *époux* (cf. Kossowicz) ; cf. Jér. 3,21 : « Comme une femme qui est infidèle à son *époux* רע » (Introd., 86). — *Voilà mon bien-aimé, voilà mon époux*. La vivacité de l'expression rend bien le caractère triomphant de la réponse de l'Épouse à la question des filles de Jérusalem : vous m'avez demandé comment il est fait, en quoi il diffère des autres. Je vous ai décrit son incomparable beauté. Eh bien ! lui si beau, si grand, si aimable, il a daigné me choisir pour son épouse ! — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Les paroles de son palais sont douces comme le miel ». Le Midrash et Rashi ont des développements sur ce

**6,1. Où est allé ton bien-aimé,**
**ô la plus belle des femmes?**
**De quel côté s'est-il dirigé,**
**que nous le cherchions avec toi?**

thème; voici celui de Rashi : « Ses paroles sont douces, par exemple celles-ci : « Vous ne ferez pas d'incisions dans votre chair pour un mort : je suis Jéhovah (Lév. 19,28), qui suis fidèle à récompenser »; est-il un palais plus doux que celui-là? — Ne faites pas de mauvaises actions et vous recevrez votre récompense. — Quand l'impie reviendra de son impiété et se conduira d'après la justice, il vivra et ses iniquités lui seront comptées comme mérites : est-il un palais plus doux que celui-là? »

Ch. **6,1-12**. L'ÉPOUX REVIENT VERS L'ÉPOUSE REPENTANTE : CELLE-CI EST RÉTABLIE DANS SA BEAUTÉ PREMIÈRE.

**1**. — פנה *se tourner vers,* d'où *se diriger,* comme le latin *devertere.* — ונבקשנו : le ו a le sens d'*afin que;* cf. § 165 *a* (Peshitto : ܘܢܒܥܝܘܗܝ). — Cette seconde interrogation des filles de Jérusalem est construite exactement sur le modèle de la première (5,9). — Les nations, parmi lesquelles Israël est exilée, recherchent Jéhovah. L'accession des nations à l'adoration du Dieu d'Israël est un trait caractéristique de l'ère messianique (cf. Introd., 90). — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « ... Pour quels péchés la Shekhina de Jéhovah s'est-elle éloignée du milieu de toi, alors que tes œuvres sont plus belles que celles de toutes les nations? Et où s'est dirigé ton bien-aimé, quand il s'est éloigné de ton sanctuaire? » Rashi : « Quand (Jéhovah) revint sur sa décision et fit reposer son esprit sur Cyrus, lequel donna l'autorisation de rebâtir le temple, et quand ils commencèrent à rebâtir le temple, les nations vinrent et leur dirent : « Où ton bien-aimé s'est-il dirigé? Est-il revenu vers toi? Nous le chercherons avec toi. » (Ce serait, d'après Rashi, une allusion au désir exprimé par les nations de rebâtir le temple avec les Juifs [Esd. 4,2]). Lyra voit ici l'enlèvement de l'arche par les Philistins (voir in 3,1).

**2**. — Les *parterres de baumiers* ne peuvent guère ici faire

**2. Mon bien-aimé est descendu à son jardin,
aux parterres de baumiers,
pour paître dans les jardins
et pour cueillir des lis.**

allusion au temple (cf. 5,13). Ils sont identiques aux jardins où sont les lis, c'est-à-dire les Israélites; il y a donc variation du symbolisme. — Le pluriel גנים est poétique et amené par la rime (Introd., 79). — *Paître dans les jardins* ne signifie pas autre chose que *paître parmi les lis* (2,16; 6,3) : Jéhovah est représenté comme le *pasteur* d'Israël; il paît parmi les lis, qui sont les Israélites (Introd., 92). — לקט se dit de choses qu'on ramasse et qu'on réunit ensemble. Le poète semble faire allusion à la parole si fréquente des prophètes que Jéhovah *rassemblera* les Israélites dispersés parmi les nations. — Le jardin, caractérisé par les lis, c'est la nation au milieu de laquelle habite Jéhovah. Le v. 3 montre bien que l'Épouse est ici désignée par le jardin. Nous voyons donc que l'Époux vient de rendre sa grâce à l'Épouse infidèle et de se réunir à elle. Aux nations parmi lesquelles elle est exilée, Israël peut répondre : Jéhovah est descendu — du ciel (Scholz) — pour me visiter, et il va réunir son peuple dispersé. Le retour en grâce, on le voit, semble suivre immédiatement la faute et le châtiment : c'est que le poète ne s'occupe que des situations nouvelles et laisse dans l'ombre tous les intermédiaires. — Israël, avons-nous dit, est représentée comme exilée parmi les nations : c'est aux nations, en effet, parmi lesquelles elle se trouve, qu'elle redemande le Dieu qu'elle a perdu; plus loin (6,10) les nations contemplent Israël rentrant en Palestine, et voudraient la faire revenir. — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum a bien saisi la situation supposée par notre verset : « Quand le Maître du monde eut entendu la prière des (Israélites), il descendit à Babylone vers le Sanhédrin des Sages, et il donna du soulagement à son peuple, et il les fit remonter de leur captivité par le moyen de Cyrus, Esdras, Néhémie et les anciens de Juda... » Le *jardin* représenterait le second temple, idée adoptée par

**3. Je suis à mon bien-aimé, et mon bien-aimé est à moi,**
**lui qui paît parmi les lis.**
**4. Tu es belle, ma bien-aimée, comme Tirsah,**

Rashi et Ibn Ezra. Pour Yaphet, le jardin symbolise aussi le sanctuaire.

**3.** — L'Épouse répète ce qu'elle a déjà dit 2,16, mais en renversant les termes ; elle met en relief qu'elle est désormais à son bien-aimé et qu'elle réprouve son infidélité passée. De son côté Jéhovah est revenu vers elle : le *Pasteur* d'Israël paît de nouveau parmi les lis. — Targum : La Shekhina habite de nouveau dans le temple.

**4.** — *Tu es belle :* cf. 1,15 ; 4,1,7. — *Tirṣa* fut la résidence des rois d'Israël, de Jéroboam à Omri ; on ne l'a pas encore identifiée avec certitude. — נאוה *aimable;* cf. in 1,5. — אים ne se trouve que Cant. 6,4, 10 et Hab. 1,7 dans la description de l'armée des Chaldéens en marche. — נדגלות, ici seulement et v. 10, verbe dénominatif de דֶּגֶל (2,4), désigne ce qui est *pourvu d'une bannière* (Clericus : *vexillis distinctae*) ou *rangé sous une bannière,* corps de troupe. Il n'y a pas lieu de suspecter le TM, comme Grätz, Martineau (מגדלות *tours*) ; et cf. Winckler (in 6,10). — L'allégorie est ici extrêmement transparente (cf. Scholz) ; aussi les exégètes naturalistes se trouvent-ils dans un grand embarras. Cheyne (Enc. Bibl. I, 69.) dit judicieusement : « On ne compare pas de belles femmes à des villes ». En conséquence, il manipule le texte, lequel est cependant critiquement sûr, et traduit : « Tu es belle comme le narcisse, aimable comme le lis des vallées » (!). Budde résout la difficulté en déclarant que les mots : *comme Tirṣa, aimable comme Jérusalem* sont une glose. Mais, par leur étrangeté même, ces mots ont un caractère aussi différent que possible de celui d'une glose. Dans l'allégorie, la comparaison d'un être collectif comme le peuple d'Israël avec des villes et avec des bataillons n'a rien de choquant. Jéhovah contemple Israël revenant de l'exil. Il la trouve aussi belle qu'aux jours de la première alliance, et pour exprimer que son amour n'a pas changé, il va célébrer son Épouse (vv. 5-7) dans les

**aimable comme Jérusalem,**
**redoutable comme des bataillons.**

termes mêmes qu'il avait employés autrefois (4,1 sq.). Israël, revenant de l'exil, est belle comme elle l'était autrefois à Tirṣa et à Jérusalem (cf. Rashi, infra), alors que le royaume n'était pas encore divisé. La mention des capitales du Nord et du Sud est ici pleine d'à-propos : les prophètes, en effet, avaient annoncé qu'au retour de l'exil les deux royaumes n'en feraient plus qu'un (voir in 4,5). Tirṣa et Jérusalem sonnent, dans la circonstance, comme des mots de résurrection; cf. Is. 52,1; 60,1. La beauté de Jérusalem est fréquemment célébrée dans la Bible : Is. 33,20; Lam. 2,15; Ps. 48,3; 122,3. Les mots Tirṣa et Jérusalem, employés comme termes de comparaison, se comprennent mieux, semble-t-il, si Israël n'est pas encore rentrée en Palestine, mais seulement sur le point d'y revenir. Le choix de Tirṣa pour représenter le royaume du Nord n'est pas fortuit : sans parler du sens gracieux qu'éveille le mot תרצה (*elle est agréable ou agréée;* cf. LXX : εὐδοκία), le poète a sans doute voulu éviter le nom odieux de Samarie qui n'évoquait que des souvenirs attristants. L'argument qu'on a voulu tirer du mot Tirṣa pour assigner comme limites supérieure et inférieure de la composition du Cantique, les dates extrêmes de la période pendant laquelle cette ville fut résidence royale, n'a pas de valeur, même dans l'hypothèse naturaliste. — Les mots : *redoutable comme des bataillons* semblent indiquer qu'Israël a quitté le lieu de son exil et s'est mise en marche vers la Palestine : cette idée ressort plus clairement encore du v. 10. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « ... Tu inspiras de la terreur à tous les peuples quand tes quatre bataillons marchèrent dans le désert » (sans doute, d'après le contexte, pour revenir en Palestine). Rashi : « *Aimable comme Jérusalem :* tu es aimable comme tu l'étais autrefois à Jérusalem. *Terrible comme des bataillons :* les armées des anges. J'inspirerai (aux nations) de la crainte de toi, afin qu'elles ne te combattent pas et qu'elles ne te fassent pas interrompre ton travail, comme il est

**5. Détourne de moi tes yeux,**
**car ils m'obsèdent.**

raconté au livre d'Esdras ». Yaphet : Tirṣa désigne les dix tribus, et Jérusalem le royaume du Sud ; les deux royaumes, après l'exil, n'en font plus qu'un, et il cite l'action symbolique d'Éz. 37,16 sq. Siegfried, après Graetz, interprète symboliquement *terrible comme des bataillons*. Il voit dans cette expression la vertu inattaquable (jungfräuliche Unnahbarkeit) de la fiancée : on avouera que ce symbolisme ne se dégage pas aisément du contexte.

**5** a. — מנגדי : cf. Is. 1,16. — שֶׁהם le masculin au lieu du féminin, comme si souvent dans le Cantique. — הרהיבוני *m'obsèdent, m'importunent,* me harcèlent (Kossowicz : *oppugnant me*). Ce sens me paraît ressortir clairement de l'emploi de רהב en hébreu biblique. Si le mot est traduit de façons si diverses (*troubler, effrayer, alarmer, exciter, rendre fier* etc.), c'est qu'on s'est laissé influencer par le sens du mot dans d'autres langues sémitiques. Dans Is. 3,5, רהב (en parallélisme avec נגשׂ *presser quelqu'un, le tourmenter*) signifie *obséder, importuner*. De même Prov. 6,3. ם 8,13 signifie : *Ne sois pas trop importun* (et non pas : *trop orgueilleux*). Le sens du hiphʿil est analogue à celui du qal. Ps. 138,3 est obscur. Au Ps. 25,17 Baethgen lit avec d'autres הרהיבו, les tribulations '*obsèdent*' mon cœur. Dans Is. 14,4, je lirais המרהיב (= LXX ὁ ἐπισπουδαστής, Pesh. ܡܫܬܥܒܕܢܐ) qui donne un bon parallélisme avec נֹגֵשׂ. Vulg. : *exactor*, et non le conjectural מרהבה que proposent la plupart des modernes. L'idée d'orgueil ou de tumulte qu'on attribue généralement à la racine רהב n'est pas justifiée : ainsi, le nom propre רַהַב signifie *tyran* plutôt qu'*orgueilleux*. Plusieurs auteurs ont été amenés à donner à הרהיב le sens d'*effrayer* parce qu'ils ont cru voir dans 5a la continuation de l'idée exprimée par *redoutable comme des bataillons* du verset précédent. Mais cette dernière expression, qui se retrouve au v. 10, ne se rapporte pas aux yeux de l'Épouse : elle exprime le caractère imposant de la nation israélite déployant ses

**Tes cheveux sont un troupeau de chèvres dévalant de la 'montagne' de Galaad.**

bataillons lors du retour de la captivité. L'effet du regard de l'Épouse est de charmer, d'enivrer d'amour (cf. 4,9) son bien-aimé, non de le terroriser : il la supplie de détourner de lui ses yeux, parce qu'il succombe sous leur charme; les deux versets 4,9 et 6,5a ont donc un sens analogue.

[**5b-7**]. Répétition de l'éloge de l'Épouse. — La description de 5 b-7 reproduit presque sans changement celle de 4,1b sq. : cette reproduction du même portrait est diversement interprétée. Les exégètes naturalistes qui admettent que la jeune fille est recherchée à la fois par un berger et par le roi Salomon, mettent les deux descriptions dans la bouche de ce dernier : si le roi se répète dans ses compliments, c'est que son amour est trop sensuel pour lui faire trouver autre chose que des phrases toutes faites. Malheureusement, ces compliments sont tout le contraire de la banalité! Les interprètes naturalistes qui admettent un seul amant ont à expliquer pourquoi le poète s'est copié d'une façon aussi servile : c'est là une faute de goût inexplicable chez un si parfait artiste. Dans notre interprétation allégorique, cette répétition, loin de trahir un manque de savoir-faire ou une pauvreté d'invention, dénote au contraire chez le poète un sentiment artistique très délicat : avec le retour de l'exil commence pour Israël une période historique qui forme un parallélisme frappant avec son histoire d'autrefois, depuis la sortie d'Égypte (Introd., 101). C'est, d'après la conception des prophètes, une nouvelle alliance qui commence : l'Épouse, répudiée pour ses infidélités, est rétablie dans sa dignité première. Dieu lui a pardonné et il lui porte le même amour qu'avant sa faute. Ses souillures sont effacées : elle est à ses yeux aussi belle qu'aux plus beaux jours de la première alliance, qu'aux jours glorieux de Salomon. Pour exprimer d'une façon sensible qu'Israël possède encore aux yeux de Jéhovah les mêmes charmes qu'autrefois, rien n'était plus naturel que de mettre dans la bouche de l'Époux les expressions mêmes dont il s'était

**6. Tes dents sont un troupeau de brebis ‘à tondre’**
**qui remontent du bain :**
**chacune a sa jumelle,**
**aucune n’en est privée.**
**[‘ Tes lèvres sont un filet de pourpre ;**

servi autrefois pour célébrer la beauté de son Épouse. Le parallélisme verbal avait, en outre, l’avantage de faire saillir le parallélisme des deux alliances. Si le poète a admis et voulu une répétition si notable, c’est qu’elle s’imposait en quelque sorte à lui par la répétition même des réalités historiques qu’il visait. On peut donc dire que la répétition exprime à la fois le parallélisme des faits historiques et l’invariabilité de l’amour de Jéhovah pour Israël. Ibn Ezra seconde interprétation) a bien vu que la répétition de l’éloge a pour but d’exprimer la persévérance dans le même amour ; voir aussi Hengstenberg, p. 225. — *Spécimens d’interprétation*. Après ce que nous avons dit sur l’interprétation de la première description (4,1-5), il n’y a guère d’intérêt à enregistrer ici les interprétations des exégètes. Chaque auteur explique naturellement les deux descriptions d’une façon sinon semblable, du moins analogue. Je noterai seulement l’application curieuse que le Targum fait du v. 7 aux Asmonéens, pour lesquels la littérature juive post-biblique, presque tout entière d’origine pharisaïque, n’est pas douce d’ordinaire : « Et tous les membres de la maison royale des Asmonéens étaient pleins de bonnes œuvres, comme une grenade... » Cette application aux Asmonéens, alors qu’Israël n’est pas encore rentrée en Palestine, est du reste un singulier anachronisme.

**5b.** — Il y a une légère variante avec 4,1 : מן־הגלעד au lieu de מהר גלעד. Il est possible que la leçon de 6,5b soit une corruption de מהר גלעד ; en ce cas, la faute serait ancienne, car elle se trouve dans les LXX (mais la Peshitto a ܛܘܪܐ).

**6.** — Le TM porte ici הרחלים au lieu de הקצובות de 4,2. Mais les LXX ont lu ce dernier mot. Il est donc possible que ר׳ soit une glose de l’hapax ק׳. — Les LXX ont en plus, avec

**ta parole est charmante ']. 7. Tes joues sont des moitiés de grenade, à travers ton voile.**

**8. Les reines sont soixante, les concubines quatre-vingts, et les jeunes filles sont sans nombre.**

raison semble-t-il : « Tes lèvres sont un filet de pourpre, ta parole est charmante », comme 4,3a.

7. — La description s'arrête brusquement avec les *joues*. La comparaison du cou avec « la tour de David, bâtie pour les trophées, où pendent les mille rondaches, tous les boucliers des guerriers » (4,4), si pleine d'à-propos dans la première description relative à l'époque de Salomon, fils de David, ne convenait plus à l'époque du retour de la captivité. Le poète devait donc la supprimer et cette suppression a entraîné celle du reste. Ce menu détail montre bien que l'allégorie du Cantique se rapporte à l'histoire d'Israël.

8. — המה : le masculin pour le féminin, § 32 *n* (Introd., 110); cf. Zach. 5,10; Ruth 1,22. La triple distinction des reines, des concubines et des jeunes filles est empruntée aux harems orientaux; cf. Esther 2,12, 14,17. Une allusion au harem de Salomon (1 R. 11,3) est d'autant plus invraisemblable que la Bible blâme ouvertement ce roi et de la multitude de ses femmes et des pratiques idolâtriques de plusieurs d'entre elles. — Les nombres 60 et 80 ne répondent à aucune réalité déterminée : le poète veut seulement exprimer la *multitude* des nations, pour mieux faire ressortir, au verset suivant, la pensée que toutes ces nations comparées à Israël ne comptent pas aux yeux de Jéhovah. — C'est l'Époux qui continue à parler. Les *reines,* les *concubines* et les *jeunes filles,* que l'on compare à Israël, sont les différentes nations de la terre, qui toutes, les plus grandes comme les plus petites, appartiennent à Jéhovah (Midrash, Yaphet, Mercerus etc.). Toutes les nations sont en effet, dans un certain sens, les épouses de Jéhovah, et surtout elles le deviendront quand la Gentilité sera réunie à Israël dans l'adoration du vrai Dieu. Nous constatons encore ici

**9. Unique est ma colombe, ma toute belle;**
**elle est l'unique de sa mère**
**et son incomparable.**
**Les jeunes femmes, la voyant, l'ont complimentée;**
**les reines et les concubines l'ont célébrée :**

la manière bienveillante dont le poète parle des nations (Introd., 90).

9. — אחת : *Unique,* en beauté et en perfection. L'Épouse est si belle que les autres ne sont rien aux yeux de l'Époux. — *Elle est l'unique de sa mère : unique* est encore employé ici dans le même sens métaphorique; cf. Pr. 4,3 : יחיד. Le poète ne veut pas dire que la mère n'a pas d'autres filles : tout au contraire, la mère d'Israël, c'est-à-dire l'humanité, a des filles « sans nombre » (cf. v. 8), mais la beauté des nations est complètement éclipsée par la beauté d'Israël, qui aux yeux de Jéhovah est *unique,* incomparable. — ברה est bien traduit par les LXX ἐκλεκτή, Vulg. *electa.* Ce sens paraît appartenir à une époque relativement basse (cf. Brown, s. v. ברר Qal 2). La nuance *distinguée, incomparable,* qui offre un bon parallélisme à *unique,* a l'avantage de pouvoir traduire aussi ברה au v. suivant. — יולדתה est un pur synonyme de אמה, comme 8,5 b. — ויאשרוה, ויהללוה, au masculin au lieu du féminin (Olshausen, § 226 c) : ce sont les seuls exemples du waw conversif dans le Cantique, avec ונכסו 2,17. Ces deux mêmes verbes sont également employés en parallélisme Prov. 31,28. — אִשֵּׁר, qui signifie proprement *déclarer heureux, féliciter,* s'emploie aussi au sens atténué de *complimenter* (Ps. 72,17; Job 29,11; Prov. 31,28). Ici le parallélisme avec *célébrer* et le fait que le v. 10 ne contient pas une félicitation, mais un compliment, imposent le sens de *complimenter.* — On remarquera que le poète ne dit pas que l'Épouse est la bien-aimée ou la préférée de sa mère, ce qui serait pourtant un développement très naturel si l'*Épouse* et la *mère* étaient des femmes réelles Encore un trait qui laisse transparaître l'allégorie : Israël est la nation *unique, incomparable,* parmi toutes les nations filles de l'humanité. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : Les nations

**10. « Qui est celle-ci qui monte, semblable à l'aurore,**
**belle comme la lune,**

félicitent Israël des victoires remportées par les Asmonéens. Mercerus : *Mater* Ecclesiae seu gentis Israeliticae, est origo illi cum caeteris hominibus communis; quasi dicat : ex toto hominum genere haec unica gens et natio lectissima est, et mihi, inquit Sponsus, peculiaris ac unice cara... — Scholz : « Dans Esther 2,17, le roi aime Esther pour sa beauté « plus que toutes les femmes »; de même Judith est « bénie pardessus toutes les femmes » (13,18); or Esther et Judith sont l'Épouse du Cantique sous d'autres noms. »

**10.** — נִשְׁקָפָה. Le nif'al signifie proprement *dominer sur, avoir vue sur;* cf. Nomb. 21,20; 1 S. 13,18. Ici seulement et Jér. 6,1 (un fléau qui *monte* du nord) le verbe exprime l'action de *monter* peu à peu, qui aboutit à faire dominer, ou encore l'action de dominer peu à peu. Le sens de *monter, s'élever* est confirmé par le passage analogue 8,5 עלה; une variante des LXX (A [1] prima manu) porte ἀναϐαίνουσα; Oettli traduit fort joliment *aufglänzt.* — לבנה *lune,* mot poétique : ici seulement et Is. 24,23; 30,26. Dans la poésie arabe, بدر *pleine lune* se dit fréquemment d'une belle femme. — חמה *soleil,* mot poétique : ici seulement, et Is. 24,23; 30,26; Ps. 19,7; Job 30,28; ce mot et le précédent sont devenus d'un usage courant en néo-hébreu. — Dans le texte du Cantique, tel que nous le lisons, ce verset est une citation des paroles des reines etc., faite par l'Époux, qui continue à parler. Si le poème a jamais été exécuté, il est probable que la citation devait être chantée par le chœur. — Les nations contemplent Israël *montant* de la captivité et rentrant en Palestine. La comparaison avec le soleil et la lune, qui s'élèvent de l'orient, a d'autant plus d'à-propos que les Israélites revinrent en effet de l'orient vers l'occident. Les mots *redoutable comme des bataillons* (cf. v. 4) semblent faire allusion à la marche bien ordonnée des Israélites revenant de la captivité. Le mot נדגלות *bataillons, corps d'armées* devait évoquer chez un Juif lettré l'image des douze tribus s'avançant par corps d'Égypte en Palestine. La racine

**incomparable comme le soleil,
redoutable comme des bataillons? »**

דגל ne se trouve, en dehors du Cantique et de Ps. 20,6 (texte corrompu), que dans le livre des Nombres à propos des marches des Hébreux à travers le désert. Le substantif דֶּגֶל *corps de troupe* se rencontre treize fois dans ces passages, d'ordinaire pour désigner l'armée d'une tribu entière (v. g. 2,3); dans deux passages seulement, il s'applique à une subdivision de cette armée (1,52; 2,31). Le Targum, bien qu'il continue à appliquer notre passage à l'époque asmonéenne, a bien vu l'allusion aux corps d'armée du désert. — Winckler (Altorient. Forschungen, 3e Reihe, II, 240) traduit נדגלות par *planètes* (de même, v. 4). Mais cette traduction, qui est impossible au v. 4, l'est également ici. En quoi les planètes sont-elles *redoutables* אימה? — *Spécimens d'interprétation :* Mercerus voit ici l'éloge d'Israël (et de l'Église) par les nations. D'après Budde, suivi par Siegfried, nous aurions dans 6,10-7,6 « le waṣf de la danse du sabre, au jour des noces ».

[**11-12**]. — Ces deux versets, et en particulier le second, offrent de grandes difficultés. Tout d'abord, on se demande qui les prononce. La plupart des modernes estiment que c'est l'Épouse; les LXX, qui ont en plus ἐκεῖ δώσω τοὺς μαστούς μου σοί, comme 7,13, attribuent par le fait même ce verset à l'Épouse. Il me semble que c'est à l'Époux, au contraire, qu'il faut attribuer ces versets. Rien, en effet, n'annonce un changement d'interlocuteur : c'est toujours l'Époux qui parle depuis le v. 4; le v. 10 lui-même est une citation dite par lui. Il serait, du reste, assez étrange qu'aussitôt après la comparaison où l'Épouse est représentée « *montant* comme l'aurore », elle vînt dire : « Je suis *descendue*... » — La situation décrite ici est, si je ne me trompe, parallèle à celle de 2,8 sq. Dans ce passage, l'Époux accourait de la Palestine pour annoncer à l'Épouse que le printemps était arrivé, que le moment était venu d'entrer dans la Terre Promise. De même ici, l'Époux, avant de ramener Israël en Palestine, est *descendu* (sans doute du ciel, comme 6,2) pour voir si la

**11. Je suis descendu au jardin des noyers,**
**pour regarder la végétation de la vallée,**
**pour voir si la vigne bourgeonne,**
**si les grenadiers fleurissent.**

belle saison, celle qui convient aux joies du retour, a commencé. Nous trouverons une troisième fois (7,13) le printemps associé à l'entrée en Palestine, mais alors dans la bouche de l'Épouse.

**11.** — גִּנַּת pour גַּנַּת; l'*a* non accentué tend, en hébreu, à s'atténuer en *i*. La forme féminine de גַּן ne se trouve qu'ici et dans le livre tardif d'Esther : 1,5; 7,7, 8. — אגוז, hapax legomenon. Ce mot qu'on trouve aussi en arabe, en araméen, en éthiopien, est emprunté au persan (cf. Brown); v. Introd., 103. — אב, qui se trouve aussi Job 8,12 dans le sens un peu différent de *verdeur*, paraît désigner ici les nouvelles pousses de la végétation au printemps. — הֲפָרְחָה : comparer 7,13 : אִם־פ׳. — נצץ se trouve encore 7,13 et Eccle. 12,5; cf. § 67 *dd*. — A la vigne et au grenadier, très abondants en Palestine, on est étonné de voir associé le noyer, qui n'est pas nommé ailleurs dans la Bible. Mais on le rencontre souvent dans la Mishna (cf. Kaempf), et Josèphe mentionne des noyers dans la région du lac de Génésareth (Bell. jud. III, 10,8); on en trouve encore beaucoup dans le nord de la Palestine. Si nous savions à quelle époque le noyer a été importé de Perse en Palestine, nous aurions un indice pour déterminer l'époque du Cantique. Graetz pense que cette importation n'a pas pu avoir lieu avant l'époque macédonienne, mais il n'apporte pas l'ombre d'une preuve. Joret dit simplement que le noyer était cultivé dans la Syrie ancienne, mais n'y est pas indigène (Hist. des plantes, I, 395). — Le mot הנחל *la vallée* me ferait croire que le poète vise la vallée par excellence de la Palestine, la fertile vallée du Jourdain (actuellement le Ghôr), longue et profonde dépression où le printemps commence beaucoup plus tôt que dans le reste du pays. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Le Maître du monde dit : Dans un second temple, construit par Cyrus,

**12. Soudain, mon désir a fait de moi**
**'un' char pour la 'fille' du noble peuple** (?).

j'ai fait habiter ma Shekhina... » ; de même Rashi. Yaphet : *fructus vallis* : Probabiliter hic sermo fit de *terra Israel.* Philo Carp. : *Hortum nucis* bene appellavit Hierusalem et templum (mais il fait une application à la passion du Christ). Le Midrash compare les Israélites au noyer et à la noix.

**12.** — Bon nombre d'exégètes profitent de l'extrême obscurité de ce verset pour en tirer tel ou tel indice en faveur de leur système. On a voulu y lire, par exemple, qu'une fille de Shulam, s'étant imprudemment aventurée dans les jardins, fut enlevée sur les chars de l'escorte royale, détail d'une importance capitale dans la théorie dite *dramatique*. Renan, par exemple, traduit, avec son élégance et son inexactitude coutumières : « Imprudente! voilà que mon caprice m'a jetée parmi les chars d'une suite de prince. » Nous respecterons l'obscurité du texte et nous nous abstiendrons de rien bâtir sur un sol aussi peu sûr. — Le TM, à supposer qu'il soit correct, pourrait se traduire : « Je ne sais pas (ou : je n'ai pas su); mon âme (ou : mon désir) m'a fait chars du noble peuple (plutôt que : de *mon* noble peuple) ». La traduction des LXX n'est pas plus claire : Οὐκ ἔγνω ἡ ψυχή μου· ἔθετό με ἅρματα Ἀμιναδάβ. Ils ont pris עמי נדיב pour un nom d'homme, Ἀμιναδάβ (cf. 7,2), mot qu'on trouve transcrivant אֲבִינָדָב dans 2 S. 6,3, texte où il est question du chariot (עגלה) qui portait l'arche. La Vulgate a également *Aminadab*. Symmaque : ἠπόρησε et la Vulgate : *conturbavit*, semblent avoir pensé à la racine שׁמם. La Peshitto traduit : « Mon âme n'a pas su; elle m'a mis *sur* les chars du peuple préparé (ou généreux?) ». — Pour נפשׁ au sens de *désir*, sens que nous admettons, cf. Is. 5,14; Ps. 17,9; Prov. 23,2. — Pour שׂום construit avec deux accusatifs, cf. Jos. 8,28; 1 R. 5,23 etc. — לא ידעתי *je ne sais pas* ou *je n'ai pas su* semble signifier ici *sans que je me sois rendu compte*, c'est-à-dire *à l'improviste, soudain* (cf. Job 9,5; Ps. 35,8); voir Rosenmüller et cf. § 156 *g*. — Un nom propre comme *Aminadab* n'ayant ici aucun à-propos, le plus sage est de s'en tenir à la leçon du TM : עמי נדיב; si,

comme nous croyons l'entrevoir, le *noble peuple* est Israël, cette leçon reçoit une confirmation de l'épithète בת נדיב (TM) donnée plus loin (7,2) à Israël. — עמי נדיב peut se traduire *du noble peuple,* en voyant dans le yod, avec Rashi, un yod paragogique (cf. 1,9 סֻסתי), ou, moins probablement, *de mon noble peuple* (pour l'omission de l'article devant נדיב, cf. § 126 *h*, *z*). Le sens du TM serait donc : l'amour m'a transformé soudain en chars rapides pour ramener Israël, « le noble peuple », en Palestine. Ainsi s'expliquerait peut-être le mot : *Reviens* du verset suivant 7,1 : les nations, en voyant Israël retournant en Palestine, lui crient : « Reviens, reviens... » Si עמי est authentique, on est surpris de voir le poète sortir de son allégorie et appeler l'Épouse un *noble peuple.* Se serait-il donné cette licence en pensant à Osée 2,3 où *'Ammi,* « *Mon peuple* » est le nom symbolique du peuple d'Israël rentré en grâce avec Jéhovah? — Un autre sujet d'étonnement est le pluriel מרכבות *chars.* — Pour éviter ces deux difficultés, je proposerais de lire : מרכבת בת עמי נדיב, ou plus probablement : רֶכֶב בת עמי נדיב *char de la fille du noble peuple.* Le mot בת aura été confondu avec le mot précédent qu'on prit pour un pluriel féminin et qu'on corrigea ultérieurement en מרכבות. (Voir plus loin un autre cas où בת a été également méconnu : בת תענוגים 7,7). L'auteur a déjà employé le mot רֶכֶב (1,9). Les mots בת עמי נדיב doivent se lire aussi 7,2 : cf. LXX θύγατερ Ἀμιναδάβ. — L'expression *fille du noble peuple* a l'avantage de ne pas sortir de l'allégorie. Elle rappelle l'appellation fréquente chez Jérémie de בת עמי *fille de mon peuple* (= Israël), c'est-à-dire *fille* (*qui est*) *mon peuple.* — L'image de Jéhovah enlevant soudain Israël dans un char pour la ramener en Palestine n'est pas sans analogie dans la Bible. Jéhovah est en effet représenté comme ayant à sa disposition des chars rapides comme la tempête (Is. 66,15), et c'est dans un char de feu qu'il enlève Élie au ciel (2 R. 2,11). Pour l'image d'Israël portée par Jéhovah, on peut comparer l'expression de 8,5 : « appuyée sur son bien-aimé ».

7, 1. **Reviens, reviens, Sulamite;**
**reviens, reviens, que nous te regardions!**

**7,1-8,7.** — Le retour d'Israel en Palestine. Sa beauté exaltée par les nations et par Jéhovah. Dieu habite de nouveau avec son peuple, dans le second temple, et fait avec lui une alliance éternelle.

Ch. **7,1** a. — Les nations voient Israël quittant la terre de l'exil et revenant triomphalement en Palestine, conduite par Jéhovah, et elles s'écrient : Reviens, reviens, Sulamite, pour que nous puissions te contempler dans tout l'éclat de ta beauté. La quadruple répétition : *Reviens!* peut exprimer la soudaineté de la délivrance d'Israël par Cyrus ou l'ardente sympathie des nations. — הַשּׁוּלַמִּית : Les exégètes naturalistes voient dans ce mot un nom ethnique, dérivé d'une localité שׁוּלַם. On suppose donc que l'Épouse serait native de Shulam, localité que l'on veut retrouver dans le village moderne de Soulem, au nord de Zerʿîn (= Jisréel); cf. Baedeker, Palestine[2], p. 245. Mais c'est là réaliser un nom allégorique. Si l'Épouse est appelée ici *Sulamite,* appellation qu'elle n'a pas encore reçue, c'est que les nations veulent exprimer l'idée qu'Israël, délivrée par Cyrus, est rentrée en grâce avec Jéhovah, a « retrouvé la paix »; cf. in 8,10. Le nom de *Sulamite* aurait donc un sens analogue à celui de *Salomon* (= *pacificus :* 8,11,12; Vulgate) et signifierait *pacifique* ou *pacifiée,* celle qui jouit de la paix. Il est même possible que le poète ait pensé à une forme féminine de שְׁלֹמֹה (Rosenmüller, Zapletal, etc.); mais il semble qu'il aurait dit שְׁלֹמִית (Lév. 24,11; 1 Chr. 3,19), et c'est peut-être la leçon primitive. Nombreux sont les interprètes qui voient dans le nom de *Sulamite* une allusion à la paix (v. g. Midrash), ou à Salomon (v. g. Genebrard, Menochius). Certains estiment que le nom fait allusion à Jérusalem, v. g. le Targum : « Reviens à moi, communauté d'Israël; reviens à Jérusalem... »; Ibn Ezra (dans l'interprétation grammaticale) : « *Sulamite,* c'est-à-dire qui est de Jérusalem, laquelle est aussi appelée Salem »; de même l'anonyme de Gene-

**Pourquoi regardez-vous la Sulamite,**
**(rangées) comme un double chœur?**

brard. (On peut comparer le nom de *Judith* « = יְהוּדִית *la Juive*). — Le nom שׁוּלַמִּית a été étrangement défiguré dans les versions. On trouve Σουμανεῖτις (B); Σουναμῖτις; Sunamitis, dans certains MSS. de la Vulgate. Cette dernière forme a été sans doute inspirée par 1 R. 1,3 אבישג השונמית *Abisag la Sunamite*. Budde et d'autres croient savoir que le Cantique fait précisément allusion à Abisag, la plus belle vierge qu'on put trouver pour le roi David. Dans aucune des théories naturalistes on n'a fourni l'ombre d'une raison pour expliquer pourquoi l'Épouse est appelée Sulamite et pourquoi elle ne reçoit ce nom qu'ici. La présence de l'article semble indiquer que nous n'avons pas affaire à un nom propre ordinaire, mais bien à un nom exprimant une qualité. Castelli, après avoir rejeté les autres explications (de Sounem, de Shalem = Jérusalem; la Salomonienne), conclut (p. 46) : « Sulamite est un nom de qualité... signifiant la *parfaite*, l'*intègre*, ou encore, d'après un autre sens de la même racine, la *pacifique*, celle qui possède et produit la *paix*, la *satisfaction*, le *contentement;* l'auteur a peut-être fait allusion à ce dernier sens 8,10 ».

1 b. — תחזו : au masculin (Introd., 110); חזה ב a la nuance : *regarder avec complaisance;* cf. 3,11 : ראה ב. Il est tout à fait illogique de traduire *regarder dans* au v. 1 b et *regarder* au v. 1 a (Rosenmüller). Cette interrogation est faite par l'Époux, qui provoque ainsi le chœur des nations à faire l'éloge d'Israël; de même 5,9 l'interrogation des filles de Jérusalem amène l'éloge de l'Époux — Cette seconde moitié du verset présente des difficultés insurmontables si l'on rapporte les mots כמחלת המחנים à l'Épouse. Les LXX ont en plus ἡ ἐρχομένη (Pesh. ܢܚܬܐ *qui descend*); mais un mot ajouté au TM romprait l'équilibre des deux stiques. Du reste, représenter l'Épouse comme « un double chœur » serait sortir trop ouvertement de l'allégorie. Et puis, pourquoi Israël rentrant en Palestine serait-elle comparée à un double chœur? Avec

Ibn Ezra, Clericus (v. infra), j'estime qu'il faut rapporter les mots כמחלת המי aux femmes du chœur. Le poète nous représenterait donc les nations rangées comme en deux chœurs, au milieu desquels Israël s'avance pour rentrer en Palestine. Dans cette hypothèse d'un chœur à deux parties, chaque vers de la description qui suit (2-8) serait dit par l'un des deux chœurs alternativement. (Nous avons vu que l'introduction 1,2-4 se divise en deux strophes chantées peut-être par deux chœurs alternants). Lors des fêtes de la dédicace des murs de Jérusalem, Néhémie divise les chantres en « deux grands chœurs » שתי תודת גדלת (Néh. 12, 31 sq.). — מחלה signifie proprement *chœur de danse* (de חול *danser en rond*); cf. Jug. 31,21; mais le mot s'emploie d'une façon très large pour un chœur qui chante ou pour un chant exécuté en chœur (comparer les divers emplois de χορός et du fr. *chœur*), v. g. Ex. 32,19 : מחלות *chœurs de chant* (= קול ענות du v. 18). Le masculin מחול ne signifie jamais *chœur de danse*, mais *chœur chantant* ou *chant en chœur* (cf. Ps. 149,3; 150,4). Dans notre passage, il s'agit d'un chœur chantant et non dansant. — מחנה *camp* doit s'entendre ici au sens de *groupe, partie* (du chœur) : une extension de sens analogue s'observe dans nos langues. L'expression מ' המ' était peut-être un terme technique pour désigner un chœur à deux parties. Le sens *double chœur* est admis par Ibn Ezra, Graetz. — *Spécimens d'interprétation :* Ibn Ezra (dans la seconde interprétation, [dramatique]) : « Pourquoi voulez-vous regarder la Sulamite, que vous sortiez tous ainsi, comme sortent deux rangées en chœurs au-devant d'un roi? » Dans la troisième interprétation, [allégorique], il dit : « Ce verset se rapporte au temps où Dieu ramènera les exilés à Sion ». Clericus : Confert chorum Jerosolimitidum, in hoc dramate, cum choro puellarum, qui victori exercitui obviam ibat; ut videmus 1 S. 18,7 ». Orozco : c'est l'Église qui invite la Synagogue à se convertir. Les exégètes naturalistes voient ici une danse exécutée par la Sulamite, et qui, d'après certains (Budde, Siegfried), répondrait à la danse du sabre des Ḥauranites; mais comment « un chœur de

deux camps » pourrait-il se dire d'une danse exécutée par une femme seule? D'après d'autres, l'auteur parlerait d'une danse en usage dans une localité du nom de Maḥnaïm.

[2-6]. ISRAEL CÉLÉBRÉE PAR LES NATIONS. — Les nations, provoquées pour ainsi dire par la question de l'Époux : « Pourquoi regardez-vous la Sulamite? » répondent en faisant l'éloge d'Israël qu'elles contemplent rentrant en Palestine. La description renferme des allusions au retour de la captivité (pieds, jambes), à la fécondité d'Israël et de la Palestine (nombril, ventre, seins) et à des particularités du pays lui-même (bassins d'Hésébon, tour du Liban, Carmel). Si l'Épouse décrite n'était pas une nation, l'accumulation de comparaisons d'un caractère énorme que nous trouvons ici serait, en vérité, inexplicable. On se représente aisément, au contraire, le plaisir que devait ressentir un Juif lettré en entendant toutes ces allusions à sa nation, épouse bien-aimée de Jéhovah, et à son pays, terre bénie de Dieu. Son plaisir devait être d'autant plus vif qu'Israël est célébrée par les nations. Sophonie (3,20) n'avait-il pas terminé sa prophétie par cette promesse : « Au temps où je vous ramènerai, au temps où je vous réunirai, je vous ferai glorieux et renommés parmi tous les peuples de la terre »? (cf. Deut. 32,43; Jér. 33,9). On remarquera que la présente description, faite par les nations, a un caractère particulièrement grandiose et envisage surtout Israël comme nation. Les traits *géographiques* sont spéciaux à cette description : ils ont été relevés avec raison par plusieurs, en particulier par Gietmann. Israël, rentrant en Palestine, retrouvait ses anciennes frontières et ses belles montagnes. — La situation historique supposée par le Cantique n'ayant pas changé depuis 6,4 sq., il n'est guère vraisemblable que l'auteur, après la description de 6,4-7, qui est elle-même une répétition, ait encore mis dans la bouche de l'Époux une nouvelle description de l'Épouse. Rashi, Genebrard etc. attribuent à bon droit la description présente aux nations; et parmi les exégètes naturalistes, beaucoup la placent dans la bouche d'un chœur de femmes, qui, dans la théorie dramatique,

**2. Que tes pieds sont beaux, dans (tes) sandales,**
**fille du noble ‘ peuple’!**

seraient les femmes du harem de Salomon (Graetz, Oettli, Harper). — *Spécimens d'interprétation* : Le Targum, le Midrash, Rashi, Ibn Ezra appliquent les différentes parties de la description à certaines catégories de personnes, à des particularités du culte etc. Théodoret voit décrites ici les qualités de l'Église : ainsi, les *cuisses* symbolisent les vertus pratiques; les *seins,* les sources de la doctrine; le *nez* tourné contre Damas, la vigilance de l'Église contre le paganisme et l'impiété. Pour Lyra, c'est également la description des qualités de l'Épouse du Nouveau Testament. Saint Thomas voit au contraire dans notre passage une description prophétique d'Israël se convertissant à la fin des temps; de même Orozco.

2. — מה־יפו : cf. 4,10; 7,7. — פעם, proprement *pas,* est en poésie un pur synonyme de רגל *pied;* il s'emploie même sans aucun rapport à la marche : cf. Is. 26,6 (parall. רגל); Ps. 58,11; 74,3; 2 R. 19,24. La Peshitto traduit bien (contre LXX) : *tes pieds.* L'Épouse est peut-être représentée marchant, mais non pas dansant comme le voudraient Ewald, Döpke, Budde, Siegfried. (Si le v. 6,12 était moins obscur, on pourrait penser qu'elle est portée sur un char). — נעָלִים au pluriel, et non au duel qui tendait à disparaître de l'usage (Introd., 107). Les *sandales* constituaient une partie essentielle de l'habillement. Il y en avait de très luxueuses; cf. Judith 16,9 (11) : « ses belles sandales ont séduit ses yeux (d'Holopherne) ». Ne pas porter de sandales était un signe de deuil (Ez. 24,17). Dans Is. 20,3, le prophète marche pieds nus pour symboliser la marche d'une population emmenée en captivité. Dans notre passage, où Israël revient de l'exil, nous avons peut-être le symbolisme inverse. Lors de la sortie d'Égypte, les Hébreux devaient avoir les pieds chaussés pour le voyage (Ex. 12,11). Le poète a peut-être présente à l'esprit la parole d'Is. 52,7 relative au retour de l'exil : « *Qu'ils sont beaux,* sur les montagnes, *les pieds* du messager qui annonce la paix...! » — בת נדיב : Avec LXX (θύγατερ

**Les colonnes de tes jambes sont comme des anneaux ouvrés par un orfèvre.**

'Αμιναδάβ) je lis בת עמי נדיב « fille du noble peuple », leçon que j'ai admise 6,12 : les nations donnent à Israël l'appellation même dont s'est servi l'Époux. La leçon du TM *fille de noble* est d'autant moins probable que l'Épouse n'est pas censée avoir de père, ce qui est conforme à la logique de notre allégorie. Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter qu'Esther, l'héroïne idéale d'Israël, est dite dans la recension des LXX (2,7, 15) θυγάτηρ 'Αμιναδάβ. — חמוקי, hapax legomenon. Les analogies manquant, le sens est difficile à déterminer. L'emploi du verbe חמק (5,6; Jér. 31,22) éclaire peu le sens du dérivé. On traduit *courbures*, *jointures* etc. Il ne me semble pas probable que nous ayons affaire à un mot abstrait : 1) à cause de la forme elle-même (cf. § 84 b, *g*); 2) parce qu'un mot abstrait serait au singulier; 3) parce que chaque membre de la description commence par un nom concret désignant une partie du corps. En néo-hébreu, חמוק, qui semble du reste maigrement documenté, désigne un objet cylindrique (Jastrow : *rundle;* Dalman : *rundes Holz;* Levy omet le mot). Je croirais donc que 'ח signifie dans le Cantique un objet cylindrique, comme serait, par exemple, un fût de colonne. L'expression 'ח ירכיך signifierait donc *les cylindres de tes jambes, les fûts* (*cylindriques*) *de tes jambes*. Ces jambes cylindriques seraient d'une rondeur parfaite « comme celle des anneaux ». L'analogie de 5,5 : « ses jambes sont des colonnes d'albâtre » me confirme dans l'idée que le poète, dans cette seconde comparaison relative aux jambes, pense encore à des colonnes : חמוקי remplacerait donc עמודי de 5,15. J'ai traduit *colonnes* pour exprimer cette image et aussi pour éviter ce qu'aurait de bizarre, dans notre langue, le mot *cylindre*. — ירך signifie proprement la *cuisse*, mais s'emploie d'une façon très large comme beaucoup de noms de membres. C'est ainsi qu'il peut désigner les hanches ou les flancs, et ce sens est adopté ici par beaucoup de traducteurs (v. g. Saadia : *tes fortes hanches*). Au figuré ירך se dit du *pied* d'un candélabre (Ex. 25,31 etc.).

Ici, après la mention des pieds (פעמיך), il semble désigner la cuisse avec la jambe; comparer l'emploi de שׁוק (5,15) qui désigne, inversement, la jambe avec la cuisse. Il est possible que le poète ait employé ici ירך au lieu de שׁוק pour une raison d'harmonie : en tout cas, après la mention des pieds, on attend celle des jambes. Dans la traduction, j'ai préféré *jambe,* qui a un sens plus compréhensif que *cuisse.* — חלאים : le sens de *bijou,* d'après l'arabe حَلْي *ornement, parure,* est beaucoup trop imprécis. On traduit souvent *collier,* mais un collier n'offrant pas une forme rigide ne saurait être le type d'une rondeur parfaite. Le mot, dans la Bible, signifie *anneau.* Ce sens ressort assez clairement de Prov. 25,12 où le sens de *collier* est impossible : il s'agit, en effet, d'un ornement d'oreille pour un homme; חלי־כתם est donc synonyme de נזם זהב, et il faut traduire :

L'‘avis’ (cf. LXX) d'un sage à une oreille docile,
c'est une boucle d'or et un *anneau* d'or fin.

Dans Osée 2,15, la forme féminine חליה est encore associée à נזם et signifie également *anneau.* Le sens d'*anneau* se trouve également en néo-hébreu et en araméen (cf. les dictionnaires de Levy et de Jastrow s. v. חוליה, חוליא et aussi חולית). Le sens est donc : tes jambes sont aussi parfaitement rondes que des anneaux. — מעשׂה ידי signifie simplement *œuvre, ouvrage* (cf. Ps. 111,7; 138,8 etc.) et non *chef-d'œuvre.* — אָמָּן, hapax legomenon, est l'araméen אוּמָּנא, ܐܘܡܢܐ, qui peut se dire de tout ouvrier, mais qui semble désigner spécialement l'ouvrier en bijouterie; cf. Peshitto, Ex. 28,11 où ܐܘܡܢܐ traduit חרשׁ אבן *lapidaire.* — La comparaison des jambes avec des anneaux a été peut-être suggérée au poète par les anneaux que les femmes portaient précisément aux jambes. — Quelle est l'intention allégorique du poète en parlant des *pieds* et des *jambes* de l'Épouse? Peut-être y a-t-il une allusion à la circonstance du retour de la captivité. La *rondeur* des jambes peut être un signe de force et de majesté, comme pour les jambes de l'Époux (5,15). — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum voit ici

**3. Ton nombril est un cratère arrondi**
**où le vin ne manque pas ;**

une allusion aux pieds d'Israël montant trois fois par an, en pèlerinage, à Jérusalem; de même le Midrash, Rashi. D'après Ibn Ezra, il s'agit des pieds d'Israël revenant de l'exil. Origène (Excerpta Procopiana, dans Migne 13,211) voit une allusion à la fécondité de l'Épouse : « Saepe Scriptura femora usurpat pro generatione. Significat itaque hoc loco sponsae compositionem et concinnitatem in loco generationis, similem torquibus virtute fabrefactis ». (Mais la fécondité d'Israël ne vient qu'au verset suivant).

**3.** — Ce verset comprend deux vers qui présentent un parallélisme de forme et de pensée évident : ils doivent donc, pour être bien compris, être expliqués ensemble. Le *vin* et le *blé,* produits caractéristiques de la Palestine (2 R. 18,32; Deut. 8,8 etc.), symbolisent la fécondité d'Israël rétablie dans son pays. Le poète a, non sans art, rattaché ce symbolisme connu aux parties du corps qui ont rapport à la fécondité. Le *ventre* est naturellement comparé à un tas de *blé,* et le *nombril,* qui offre l'aspect d'une dépression circulaire au milieu du ventre, devient, dans l'imagination du poète, un cratère débordant de *vin.* C'est ici surtout que le choix des images est dicté par l'allégorie : elles seraient inexplicables si la femme décrite n'était pas la nation d'Israël. Le procédé artificiel qui consiste à rattacher certaines particularités d'un pays ou d'un peuple aux parties du corps avec lesquelles elles ont quelque rapport se retrouve ailleurs dans la Bible. Ainsi, pour exprimer l'idée que le territoire de Juda sera riche en vin et en lait, Jacob dit : « Juda a les *yeux* rouges de vin, et les *dents* blanches de lait » (Gen. 49,12). — שָׁרְרֵךְ : Le mot ne diffère que par l'orthographe de שָׁרֵּךְ (Éz. 16,4); cf. Olshausen, p. 293. (Je ne cite pas Prov. 3,8, où il faut lire שֵׁרֶךְ = שְׁאֵרֶךְ). שׁרר semble désigner originairement un objet allongé comme une corde. (Comparer la racine voisine שׁור ; en néo-hébreu שׁוֹר signifie « *chain, cord,* especially *umbilical cord* » (Jastrow); de

même l'araméen שׁוּרָא (Jastrow). Nous trouvons dans Job 40,16 la forme שְׁרִיר avec le sens de *ligament, tendon, nerf*. Quant à notre mot שֹׁר, il signifie d'abord le *cordon ombilical*, sens qu'il a Éz. 16,4, d'où *ombilic*, sens qu'il a dans notre verset. Inversement, en néo-hébreu, טַבּוּר, qui signifie proprement la protubérance du nombril, se dit aussi du cordon ombilical. L'arabe distingue les deux sens par des formes différentes : سُرّ désigne le *cordon ombilical* et سُرَّة le *nombril*. Le sens obscène admis par beaucoup de modernes qui rapprochent l'arabe سِرّ *secretum*, entendu au sens de *vulva mulieris*, reste à la charge de leur imagination, et n'a pas l'ombre d'une probabilité. Le sens *nombril* est assuré par Éz. 16,4, par l'usage du néo-hébreu, par la présence de la voyelle *u* (*o*) qu'on retrouve en arabe et en araméen, par la comparaison avec un cratère rond, par l'unanimité des anciennes versions. — Le nombril est souvent mentionné dans les descriptions des poètes arabes comme un élément de beauté. Ici il est employé d'une façon tout à fait différente, à raison d'une association d'idées avec la fécondité : sa valeur symbolique et son emploi artificiel écartent de la comparaison tout élément de sensualité. — אגן désigne un vase de grandes dimensions, ainsi qu'on le voit d'après Ex. 24,6; cf. ܐܓܢܐ *crater, vas vini magnum* (Payne Smith). Dans Is. 22,24 (qui est en mauvais état), il désigne également de grands vases, des *cratères* (Vulg. : craterarum). Enfin, dans notre verset, le parallélisme avec *tas de blé* montre qu'il s'agit d'un très grand vase (qui n'a pas plus de proportion, bien entendu, avec le *nombril* que le tas de blé avec le ventre). Le poète, pour exprimer l'extrême abondance du vin en Palestine, ne peut pas songer à dire que le vin ne manque pas dans une petite coupe à boire. Le détail : *où le vin mêlé ne manque pas* (cf. Jean 2,3) nous indique du reste clairement que le poète pense à un de ces grands *cratères* où les anciens mélangeaient l'eau au vin avant le repas (cf. Daremberg et Saglio,

s. v. *Crater*). Les LXX rendent fort bien, quant au sens, Prov. 9,2 : ἐκέρασεν εἰς κρατῆρα τὸν ἑαυτῆς οἶνον. Les cratères donnés par Ptolémée au temple de Jérusalem contenaient deux métrètes (78 litres), d'après Aristée § 76. — סַהַר, hapax legomenon; on traduit généralement : *rondeur;* cf. aram. סהרא *lune* (= la ronde), l'hébreu biblique שַׂהֲרֹנִים ornements ronds, en forme de lune, lunules. En néo-hébreu סהר signifie, d'après Levy, *etwas Rundes, besonders Rondel, ein mit einer Ringmauer umgebener Platz.* L'épithète de *rondeur* convient assez bien et au nombril et au cratère : cf. 1 R. 7,23 עגל סביב *rond tout autour,* en parlant du grand cratère nommé *mer d'airain.* La Peshitto (ܚܘܕܪܐ circularis, rotundus) a vu l'idée de *rotondité.* Le τορευτός des LXX comporte peut-être, ici et 5,14, l'idée de rotondité. Néanmoins l'expression *vase de rotondité* pour *vase rond* ne laisse pas d'être un peu étrange, et je me demande si סהר ne serait pas plutôt un nom concret, désignant quelque variété d'objet d'art, ou un procédé technique (ciselure?) ou un motif d'ornementation, ou un *métal* blanc, argenté comme la lune (cf. ܣܐܡܐ *argent;* أَقْمَر blanc (comme la lune). Si סהר désignait un métal, l'article s'expliquerait bien : on sait en effet que l'article s'emploie volontiers avec les noms de matière (§ 126 *m*; cf. dans le Cantique même 1,11 הכסף ; 4,3 השׁני ; 7,4 השׁן). Le Targum et le Midrash semblent prendre סהר au sens de *lune.* — אל יחסר ne doit pas se traduire à l'optatif : « que le vin n'y manque pas » (avec Graetz, Kaempf, Scholz etc.). Le poète célèbre l'abondance effective en vin aussi bien qu'en blé : le blé est représenté en tas et le vin remplissant un cratère. אל a donc ici le sens de לא comme dans 2 R. 6,27 ; Ps. 50,3 ; Job 5,22 (et cf. Prov. 12,28 אל־מות). Pour la pensée, comparer Ps. 23,5 : « ma coupe est pleine à déborder ». — מזג, hapax legomenon, forme araméisante pour מסך, proprement *mélange,* désigne le vin mélangé d'eau, tel que le buvaient les anciens. (Pour les Grecs et les Romains, v. Daremberg et Saglio, s. v. *Crater;* pour les Arabes, v. G. Jacob : Leben der vorislam. Beduinen, p. 102). Le mélange se faisait, comme

nous avons dit, dans des cratères. Le mot מזג, non plus que מסך (Ps. 75,9), ne signifie pas *vin parfumé, aromatisé* (cf. 8,2), mais le vin tel qu'on le buvait d'ordinaire, c'est-à-dire *mélangé d'eau*. מזג est donc ici, comme מסך au Ps. 75,9, un pur synonyme poétique de יין *vin*. — ערמה ne peut pas se traduire par *gerbe* (Halévy); le mot signifie toujours *amoncellement, tas* (cf. Néh. 13,15; 2 Chr. 31,6, 7). — סוגה, hapax legomenon, aramaïsme, proprement : *entouré d'une clôture* (haie, palissade etc.). Le *tas de blé entouré de lis* peut révéler une coutume un peu générale à l'époque du Cantique; de nos jours la coutume n'existe plus guère, bien qu'on rapporte quelques exemples. Stickel (p. 184, n.) cite Thoma : Ein Ritt ins Gelobte Land (1887), p. 40 : « Beim Wurfeln fallen die schweren Weizenkörner zu einem goldgelben Haufen nieder der lieblich sich wölbt und mit Lilien oder Windröschen umsteckt wird, theils zur Zier, theils um wahrzunehmen ob nicht unberufene Hände an der mühsam erworbenen reinen Frucht sich vergreifen. » D'après P. Haupt, « heaps of grains of wheat are still set about with lilies and anemones in Palestine, to scare away birds ». — Les *lis*, qui sont un symbole des Israélites, sont probablement ici une allusion à la fécondité d'Israël. — On le voit, les deux comparaisons relatives au *nombril* et au *ventre* s'éclairent mutuellement. Si elles nous paraissent recherchées, cela tient au procédé artificiel du poète : pour célébrer la fécondité d'Israël et la richesse de la Palestine en blé et en vin, il devait associer le vin et le blé à des parties du corps présentant quelque rapport avec la fécondité. — La fécondité d'Israël et la fertilité du pays à l'époque du retour sont des idées fréquentes chez les prophètes. La bénédiction en blé et en vin se trouve déjà dans Gen. 27,28; cf. Dt. 32,14; 33,28; Is. 62,8; Joël 2,24; Amos 9,14; Zach. 9,17; Ps. 147,14. La fertilité de la Palestine à l'époque du retour forme un contraste symbolique avec la désolation du pays souvent annoncée par les prophètes comme le châtiment des péchés du peuple. — *Spécimens d'interprétation*. Le Targum, le Midrash, Rashi, Ibn Ezra, Yaphet font des applications de détail qui

**4. Tes deux seins sont les faons jumeaux d'une gazelle ;**
**5a. ton cou est une tour d'ivoire.**

n'ont guère de vraisemblance. Je me contenterai de citer quelques lignes de Yaphet : « Potest (quoque) fieri ut per vocem *Umbilicus tuus* ipsummet innuat sanctuarium, et per vocem *venter tuus,* Jerusalem; unde de sanctuario dixisset : qui non caret mixtione, ex eo quod sit vini libationum ad sacrificia proprius locus... Quemadmodum *umbilicus* medium occupat ventrem, ita in medio Jerusalem invenietur Sanctuarium. » Titelmann : « Solet in mulieribus impregnatis, insigniter tumens aut elevatus uterus signum esse prolium plurium in utero latentium. Unde in praesenti loco, per uterum elevatum et tumidum instar acervi tritici, recte significatur copia prolis et foecunditas insignis sanctae Ecclesiae ». Kaempf, peu favorable au symbolisme, admet cependant ici que le *tas de blé* est une allusion à la fécondité de la Sulamite. L'interprétation obscène des exégètes naturalistes, manifestement contraire à l'hébreu, a été suffisamment réfutée plus haut. Qu'il me suffise de dire que tout le verset est interprété par certains conformément au sens qu'ils supposent à שׁרך : c'est ainsi que מזג devient le *semen genitale* (même König, Stilistik, p. 39), בטן *mons Veneris,* שׁושׁנים die krausen Haare (Stickel).

**4.** — Ce verset se trouve déjà 4,5 (q. v.), mais ici le détail : *qui paissent parmi les lis* a été omis par le poète, sans doute parce qu'il vient au v. 3 de nommer les *lis.* La Peshitto a donc tort d'ajouter ici : *qui paissent parmi les lis.* L'orthographe תָאֳמֵי, au lieu de תְאוֹמֵי (4,5) est sans doute plus conforme à la prononciation réelle. — Les *seins* continuent peut-être le symbolisme de la fécondité d'Israël (cf. Gen. 49,25 : *benedictiones uberum et vulvae*), ou reprennent le symbolisme de 4,5 (l'union des tribus après le retour).

**5 a.** — La première partie du verset (5 a) : « Ton cou est une tour d'ivoire » se rattache métriquement au v. 4, où il remplace le stique : « qui paissent parmi les lis » de 4,5 lequel a la même longueur. Le reste du verset (5 b) forme une unité; il est composé de deux vers symétriques comme

forme et comme idée : dans chacune sont nommées deux localités avec l'indication de la situation de l'une par rapport à l'autre : « les bassins d'Hésébon à la porte de Bat-Rabbim », « la tour du Liban qui regarde vers Damas ». — L'article de השן (cf. 126 *m*) n'oblige pas à traduire : *la* tour d'ivoire (cf. § 127 *e*) : LXX πύργος ἐλεφάντινος ; de même plus haut : אגן הסהר *un* vase de... La *tour d'ivoire* de notre verset n'a rien de commun avec la *tour de David* de 4,4. Le poète réunit par l'imagination, dans un même objet concret, une tour d'ivoire, les deux qualités du cou qu'il veut indiquer : la hauteur et la blancheur ; ici encore, il crée lui-même son terme de comparaison ; comparer Anacréon : Od. 29 ἐλεφάντινος τράχηλος. — 5 b α : ברכות : LXX λίμναι ; Vulg. : *piscinae*. Le mot désigne un réservoir d'eau construit en maçonnerie ou creusé dans le roc. Le poète compare les yeux brillants de l'Épouse à l'eau limpide et claire de bassins. La comparaison devait paraître d'autant plus naturelle à un Juif que עין *œil* se dit aussi d'une *source*. Les bassins d'Hésébon étaient sans doute renommés pour leur beauté. Baedeker (Palestine[2], p. 192) signale du côté nord de Ḥesbân « un grand étang creusé dans le roc » Calmet pense à la ville mentionnée 2 Mac. 12,13, près de laquelle se trouvait un étang ou bassin (λίμνη) de deux stades. Le nom de la ville est ici orthographié Κασπειν et d'après plusieurs auteurs elle serait identique à la ville appelée (1 Mac. 5,36) Χασφων (Κασφων ; cf. v. 26 Κασφω, Κασφωρ, Χασφωρ). La graphie Χασφων répondrait assez bien à חֶשְׁבּוֹן. Cependant, il est douteux que dans ces passages des Maccabées il s'agisse de l'Hésébon de Moab, qui est la ville visée par notre poète. — *A la porte de Bat-Rabbim :* il s'agit d'une porte d'Hésébon nommée *porte de Bat-Rabbim* sans doute parce qu'elle conduisait à la ville de ce nom. Les portes de ville sont souvent désignées par le nom de la localité où elles conduisent : telles, dans la Jérusalem moderne, la porte de Jaffa, la porte de Damas. — בת־רבים paraît désigner la ville de רבה Rabbah (complètement : רבת בני עמון), la capitale des Ammonites, située à cinq heures au N.-N.-E. de Hésé-

**5 b. Tes yeux sont (comme) les bassins d'Hésébon,**
**à la porte de Bat-Rabbim.**
**Ton nez est comme la Tour du Liban**
**qui regarde vers Damas.**

bon (cf. The Illustrated Commentary on the Old and New Testaments, t. III, 321 [1840] et Graetz). La désignation בת רבים peut être de l'invention du poète qui l'aura créée soit pour une raison de métrique soit pour toute autre raison, mais elle a pu également exister à côté de רבה. Littéralement בת רבים pourrait signifier *fille de grands* ou fille de *multitude;* peut-être רבים désigne-t-il les *habitants* de Rabbah. Les villes d'Hésébon et de Rabbah sont également associées dans Jér. 49,3 : « Lamente-toi, Hésébon... Poussez des cris, filles de Rabbah... » — 5 b β. אפך : Rashi déclare le sens de *nez* inacceptable, car, dit-il, « ce n'est pas une marque de beauté que d'avoir un nez grand et élevé comme une tour », et il donne au mot le sens de *front*. Il fait aussi remarquer que le poète, décrivant l'Épouse en procédant de bas en haut, n'a pas pu parler du nez après les yeux; cette raison est également invoquée par Scholz qui, avec Graetz, traduit *visage*. En faveur du sens de *front,* on pourrait rapprocher l'araméen אפותא qui signifie à la fois *nez* et *front* (cf. Dalman). Cependant, le sens de *nez* me semble devoir être maintenu : 1) אף ne signifie jamais *front* dans la Bible ; 2) au v. 9 notre poète emploie sûrement אף au sens de *nez;* 3) la raison d'esthétique invoquée par Rashi n'est pas décisive, car le poète pense moins à une femme réelle qu'à Israël en Palestine et à des particularités géographiques de ce pays, comme les bassins d'Hésébon, le Carmel etc.; 4) enfin, il est difficile de comparer le front avec une tour (ou avec une montagne); au contraire, si, comme nous le croyons, *la tour du Liban* désigne le Grand Hermon, la comparaison du nez avec ce promontoire avancé de l'Antiliban s'explique d'une façon assez naturelle. — *La tour du Liban qui regarde vers Damas* ne peut pas être une tour située en territoire palestinien : si haute qu'on la suppose, elle n'aurait pas permis d'apercevoir Damas. Je considère comme très

**6. Ta tête est posée sur toi, semblable au Carmel;**

probable, avec Paul Haupt, Scholz, Hontheim, que l'expression est une désignation poétique du Grand Hermon (aujourd'hui, Djebel esh-Sheikh), qui se détache de l'Antiliban et forme comme un promontoire avancé dans la direction de Damas qu'il domine de toute sa majestueuse hauteur. Le poète nous représenterait donc ici l'Hermon (qu'il a déjà nommé 4,8, également à propos des frontières idéales d'Israël) comme un poste avancé, comme une *tour* regardant vers Damas. Cette explication est confirmée par la mention correspondante du Carmel du côté du nord-ouest. — צפה *regarder attentivement* n'a pas nécessairement un sens péjoratif : il ne semble pas qu'il y ait ici une nuance d'hostilité contre Damas. Pour l'image, on peut rapprocher Nomb. 21, 20 : « le Phasga qui *regarde* (נשקפה) du côté du désert ». — *Spécimens d'interprétation :* La *tour du Liban* serait, d'après le Targum, « la forteresse de Sion, qui est appelée *tour du Liban* » ou le temple, d'après le Midrash. Scholz s'étonne que l'auteur nomme ici la ville moabite d'Hésébon et croit qu'il s'agit en réalité de Jérusalem et des deux bassins nommés Birket Mamilla et Birket es-Sultan, situés à l'extérieur de la ville, près de la porte de Jaffa. Mais Hésébon, qui appartint à la tribu de Gad (Jos. 13,26; 21,37), faisait bien partie du territoire idéal d'Israël et sa mention ici est bien à sa place, à côté de deux autres points de la frontière : le Grand Hermon (= tour du Liban) et le Carmel.

**6.** — Ce verset est un des plus difficiles du poème. Le TM et les LXX coupent d'une autre manière que la Vulgate et la Peshitto, lesquelles traduisent : « comme une pourpre de roi attachée dans des canaux ». Mais la symétrie des stiques est favorable à la coupe du TM et des LXX, et nous la supposons dans notre explication. — ראש *tête :* il n'y a pas de raison décisive pour donner ici au mot le sens de *chevelure* (Ibn Ganaḥ, Graetz) ou de *coiffure* (cf. 5,11). — עליך, *sur toi,* fait image et montre la tête comme posée sur le corps et le couronnant; comparer 2 R. 6,31 : « si sa tête (d'Élisée) reste *sur lui* עליו ». Je trouve la même ma-

**et les cheveux de ta tête sont comme la pourpre :**
**un roi est pris ‘aux filets’ !**

nière de s'exprimer chez un prosateur anglais moderne : « ... the old gentleman with the head of snow on him ». — *Carmel :* l'extrémité de cette montagne forme un promontoire escarpé s'avançant majestueusement dans la mer (cf. Jér. 46,18) et visible de fort loin : la comparaison de la *tête* avec le Carmel est aussi naturelle que celle du *nez* avec l'Hermon. La correction כרמיל *cramoisi,* proposée par Ibn Ezra, adoptée par Graetz, n'est guère vraisemblable. Le poète ne pouvait guère omettre le Carmel dans ses allusions géographiques à la Palestine. — דלה signifie, d'après l'étymologie, *une chose qui pend.* On trouve encore le mot une fois dans Is. 38,12 où sa signification n'est pas claire. Ici, il désigne probablement la chevelure flottante de l'Épouse (*coma pendula*). Dans la comparaison de 4,1, les cheveux de l'Épouse étaient également supposés flottants. La mention de la *pourpre,* ארגמן, aussitôt après la comparaison avec le Carmel, ne laisse pas que de surprendre : on s'attendrait à un objet offrant quelque similitude avec des *cheveux flottants,* ou ayant quelque rapport avec le Carmel. En admettant que le TM soit correct, la comparaison doit porter sur la couleur des cheveux, ou, d'après certains auteurs, sur leurs reflets brillants (cf. Rosenmüller, l'Illustrated Commentary; P. Haupt, p. 27, n. 22 : « Heb. *argâman* means especially red purple, but it seems to be used here in the sense of our purple, i. e. violet, especially dark violet. In Greek, purple is often used for black : Il. 17,551 a dark cloud is called purple. Anakreon and Lucian speak of purple hair... The famous Tyrian purple was a dark dusky color. Pliny 9,135 says of it : Laus ei summa in colore sanguinis concreti, nigricans adspectu, idemque suspectu refulgens; unde et Homero purpureus dicitur sanguis... »). Nous savons déjà que les cheveux de l'Épouse sont noirs (cf. 4,1). — Le mot רהטים désigne dans Gen. 30, 38, 41; Ex. 2,16, les *auges* où l'on abreuve les troupeaux.

Il désignerait ici, d'après la plupart des modernes, les cheveux dans un certain état, des *tresses* ou des *cheveux flottants*. Mais on ne voit pas facilement comment le même mot pourrait aboutir à des sens aussi différents. La Vulgate et la Peshitto ont gardé le sens de *canaux*. Les LXX ont traduit étymologiquement par l'énigmatique παραδρομαῖς *courses;* Symmaque par εἰλήμασι *choses qui enveloppent* (?); Aquila, ignorant le sens du mot, se borne à transcrire : βερατείμ. Kaempf traduit : « ... comme la pourpre royale qu'on attache à des *coursiers* »; Graetz : « ... comme la pourpre royale attachée en *plis* ». La plupart des modernes traduisent : « un roi est enchaîné dans des boucles (ou des tresses) », et cette métaphore est en effet fréquente dans la poésie orientale. Mais si ר׳ désigne les cheveux, on s'attendrait à avoir le suffixe : *tes* (tresses); cf. Budde. En désespoir de cause, je me demande s'il ne faut pas lire חרמים *filets,* en entendant ce mot au sens figuré comme dans Eccle. 7,26, où il est suivi du mot אסורים *liens, attaches;* le sens serait donc : un roi est attaché, pris dans des ' filets '. (Cf. W. Max Müller : Die Liebespoesie der Alten Aegypter, p. 16). Le poète aurait réservé la mention des cheveux pour la fin de la description faite par les femmes afin d'amener ce trait final : les cheveux de l'Épouse sont comme un filet où le roi est captif; pour la pensée, comparer 4,9; 6,5 a. L'Époux ainsi provoqué, va déclarer qu'il est en effet sous le charme de la beauté de son Épouse. — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum, le Midrash et les rabbins font des applications de détail qui n'ont pas plus de vraisemblance que d'intérêt. — Le *roi enchaîné,* dit le Midrash, n'est autre que Dieu, le roi des rois.

**[7-10]**. L'Épouse encore célébrée par l'Époux. — L'éloge fait ici par l'Époux n'est pas une description en règle, comme 7,2 sq.; 4,1 sq.; 6,5 sq. Le poète a choisi seulement un petit nombre de traits qui concourent tous à un même but : montrer l'ardeur du désir qu'a l'Époux de jouir de l'amour de sa bien-aimée, redevenue fidèle. Cet amour, qui lui est si cher et si doux, est comparé aux fruits les plus exquis :

7. **Que tu es belle, que tu es charmante,**
**(ma) bien-aimée, ‘ fille de (mes) délices’!**

les dattes, le raisin, les pommes. Des images semblables seront employées par l'Épouse dans sa réponse, v. 13 sq. — D'après Rashi, les nations font l'éloge d'Israël jusqu'au v. 8 inclusivement; à partir du v. 9, c'est la Shekhina qui parle à Israël en exil. Nous croyons, au contraire, que l'éloge fait par les nations se termine au v. 6, et que Jéhovah commence à parler au v. 7 (Siegfried a bien senti que le v. 7 interrompt le waṣf). Voici les raisons qui me font attribuer les versets 7-10 à l'Époux. Pour les versets 9-10, le doute n'est guère possible : ces expressions d'ardent amour ne se comprennent que dans la bouche de l'Époux, et les paroles de l'Épouse (v. 11 sq.) sont bien une réponse aux désirs de l'Époux (contre Genebrard, infra). Les versets 7-8 appartiennent également à l'Époux : l'exclamation : « Que tu es belle! » indique, en effet, le commencement d'un discours (cf. v. 2; 4,2) et le mot אהבה (*ma*) *bien-aimée* ne peut être dit que par l'Époux (contre Rashi, qui attribue aux nations les vv. 7-8). — Genebrard attribue tout le passage 7-10 aux nations, qui exprimeraient leur désir d'être unies à Israël ou à l'Église. Les exégètes naturalistes interprètent ces versets comme une allégorie sensuelle dont les détails varient avec l'imagination de chacun. — Le procédé du poète est ici assez curieux. Après avoir, au v. 8, amorcé simultanément deux comparaisons, il les poursuit parallèlement (v. 9), et il en ajoute encore une nouvelle. Ces comparaisons accumulées avec une certaine incohérence expriment bien l'ardeur des désirs de l'Époux.

**7.** — L'Époux, provoqué par les derniers mots que viennent de prononcer les nations, déclare qu'il est en effet sous le charme. Il débute, comme les nations elles-mêmes (v. 2), par une exclamation sur la beauté d'Israël : « Que tu es belle! » — אהבה désigne clairement ici la *bien-aimée* (voir in 2,7); ce sens est admis ici même par des auteurs qui ne l'admettent pas 2,7. Une apostrophe à l'amour abstrait, en présence de l'Épouse, est en effet hautement invrai-

**8. Ta haute taille ressemble au palmier,**
**et tes seins à des grappes.**

semblable. Pour exprimer une pensée de ce genre, le poète aurait du reste parlé tout autrement (voir 4,10). — בתענוגים *dans les délices* ou *avec les délices* ne donne pas de sens satisfaisant. La traduction de certains modernes : *caresses* ou *Liebesgenüsse* est arbitraire. König prend les deux termes אהבה et ת׳ au concret : l'*aimée* parmi les *délicieuses* (Stilistik, p. 68). La leçon בת תענוגים lue par Aquila (θυγάτηρ τρυφῶν) et par la Peshitto s'écartant ici à la fois du TM et des LXX (ܒܪܬ ܦܘܢܩܐ *fille de délices*) offre un sens bien préférable; elle est adoptée par Graetz, Perles (Analekten, p. 22), Dalman. Rapprocher l'expression toute semblable de Michée 1,16 : בני תענוגיך *filii deliciarum tuarum* (Vulg.), c'est-à-dire les fils qui font tes délices; et comparer 2,9 בית תענוגיה *sa maison de délices*. D'après ces exemples, peut-être faudrait-il lire dans notre verset, avec le suffixe : בת תענוגַי *fille de mes délices*. Voir plus haut (6,12) un autre cas où le mot בת a été méconnu.

**8.** — זאת : Cet emploi du démonstratif, comme apposition, en tête de la phrase est rare; comparer l'exemple tout semblable de Jos. 9,12 זה לחמנו : οὗτοι οἱ ἄρτοι ἡμῶν. Le démonstratif זאת indique que l'Époux contemple l'Épouse : *ta taille que je vois, que voici.* — אשכלות qui désigne toujours dans la Bible (sauf Cant. 1,14 : grappe de cypre) les grappes de raisin, pourrait se dire également des régimes de dattes; cf. عثكال *rameau de palmier chargé de grappes* (v. Rosenmüller). Mais les régimes de dattes seront nommés au verset suivant סנסניו. Du reste les seins sont comparés expressément (v. 9) à des grappes de *raisin,* comparaison qui est plus naturelle. Kaempf fait aussi remarquer que s'il s'agissait des grappes du palmier, on devrait avoir régulièrement אשכלותיו (cf. Gen. 40,10), comme on a v. 9 סנסניו *ses* régimes. La comparaison d'une taille élancée avec le palmier est fréquente dans la poésie arabe et persane. Le naturaliste Qazwini a dit : « Le dattier a une ressemblance frappante avec l'homme, par la beauté de sa taille droite et

**9. Je me dis : Je monterai au palmier,**
**je m'emparerai des régimes.**
**Que tes seins soient (pour moi) comme des grappes de [raisin**
**et ton 'haleine' comme (l'odeur) des pommes;**

élancée ». (Cité dans Sacy : *Chrestom. arabe*, III, 379). Le nom de Tamar (= palmier) semble avoir été assez fréquent chez les Israélites comme nom de personne : dans la Bible, il est porté par trois femmes (Gen. 38,6; 2 S. 13,1; 2 S. 14, 27). — Le palmier joue un rôle symbolique important dans les religions et dans les littératures de l'Orient : il représente la fécondité et l'amour; c'est l'arbre de vie, l'arbre sacré par excellence. Mais ici, outre son rôle esthétique, il n'a pas un symbolisme différent de celui de la vigne et du pommier nommés avec lui : comme ces arbres, il est représentatif de la flore du pays d'Israël (comparer Joël 1,12, où la vigne, le palmier et le pommier sont nommés ensemble, avec le figuier et le grenadier, comme des arbres d'une culture générale). Naturellement le palmier peut symboliser non seulement le pays d'Israël, mais encore la nation elle-même. Plus tard, le palmier figurera la Judée sur des monnaies de Vespasien et de Titus. La culture du palmier était autrefois, en Palestine, beaucoup plus étendue qu'aujourd'hui (cf. Fischer : Die Dattelpalme, 1881).

**9.** — אמרתי : *je me dis*, probablement ici avec la même nuance que dans Ps. 119,57; Eccle. 2,1 : *j'ai décidé, je suis résolu, je le veux*. Le mot exprime l'ardeur des désirs de l'Époux et l'énergie de sa décision. Le parfait a ici le sens du présent. — אחזה בְ ne signifie pas *se tenir aux* (*régimes*), *sich festhalten an* (Siegfried), mais bien *les saisir, les prendre, s'en emparer* (= אחזיק בְ) : cf. Ex. 4,4; Jug. 16,3; 20,6; 2 S. 4,10. La Vulgate traduit fort bien : *apprehendam fructus ejus*. Si l'Époux veut monter au palmier, c'est évidemment pour en avoir les dattes, de même qu'il veut, dans les comparaisons suivantes, jouir des grappes de raisin, de l'odeur des pommes, du vin (toujours au figuré). — סנסניו, hapax legomenon, désigne les tiges qui portent les

**10. et ta parole comme un vin exquis
coulant délicieusement à mon 'palais',**

fruits, les régimes de dattes; cf. l'assyrien *sissinnu :* Dattelzweige, Datteltraube... (Muss-Arnolt); Palmfrucht (Eerdmanns, dans les Oriental. Studien Nöldeke, p. 676). Saadia traduit bien par اعذاق *régimes de dattes.* Les rameaux verts du palmier, les palmes, se nommeraient תלתלים (5,11) d'après les LXX et la Vulgate. Certains interprètes (par ex. Siegfried) s'imaginent que les grappes du v. 8 appartiennent à un cep de vigne qu'on aurait fait grimper le long du palmier : mais cette supposition n'est pas naturelle dans notre passage, bien que ce procédé de culture existe dans certains pays. Il est beaucoup plus naturel d'admettre que le poète entasse pêle-mêle des comparaisons prises d'objets disparates : le palmier, la vigne, les pommes, le vin. — ריח *odeur* a été lu par LXX, Vulg., Pesh.; אפך *ton nez,* serait alors elliptique pour le *souffle de ton nez,* c'est-à-dire ton haleine. La correction רוח (Budde, Halévy) : le *souffle* de ton nez, c'est-à-dire ton haleine, semble assez naturelle. — Sur l'odeur des pommes, cf. S. Bernard (in Dom. I post Epiph. Sermo I) : « Nonne qui pomum in manu sua tenuerit dimidia die, reliqua diei parte pomi servabit odorem? » (cf. in 2,5). — Le palmier symbolisant le pays et la nation d'Israël, dire : « Je monterai au palmier... » équivaut à dire : « Je veux habiter de nouveau dans le pays et avec la nation d'Israël et y prendre mes délices comme autrefois »; de même pour la vigne.

**10.** — חך *palais* désigne ici, comme 5,16, les *paroles* (avec Hengstenberg, Harper, Scholz...) contre Houbigant, Siegfried, etc., qui veulent voir ici des *baisers.* Le mot *palais,* au lieu de *lèvres* ou *bouche,* serait fort mal choisi : quand le poète veut parler de *baisers,* il s'exprime très clairement : 1,2; 8,1. La comparaison de la parole au vin qui coule et qu'on boit se comprend fort bien, tandis que comparer des baisers à du vin paraît bien peu naturel. Les paroles émises par la bouche de l'Épouse (4,11) étaient du miel et du lait. Comparer les vers du poète syriaque Georges, sur Jacques

de Saroug (dans Cardahi : Liber Thesauri [1875], p. 15) : « Il commença à abreuver tous les mondes pensants d'un breuvage de vin que l'Esprit avait préparé dans son gosier, et qui était plus doux et plus délicieux que le miel de rayon. » — כְּיֵין הַטּוֹב : Budde, Siegfried, après Ges.-K. § 133 *h*, veulent lire כַּיַּיִן; mais l'état construit s'explique par le fait que טוב est employé ici substantivement, soit au sens d'*excellence, suavité* (cf. طيب the most excellent of any sort of thing; طابة wine; طيبة the clearest of wine [Lane]), — soit même, peut-être, au sens de *bonne odeur, parfum* (cf. קָנֶה הטוב Jér. 6,20, où je lirais קְנֵה־; comparer קְנֵה־בֹשֶׂם Ex. 30,23; comparer aussi l'arabe جوز الطِّيب *noix muscade*); dans cette dernière supposition, יין הטוב serait peut-être identique à יין הרקח de 8,2. — הלך semble pris ici au sens de *couler* comme dans Joël 4,18, et comme התהלך dans Prov. 23,31 (cf. Brown). — לדודי *à mon bien-aimé* crée une grosse difficulté. Quelques modernes supposent que les derniers mots : *coulant doucement pour mon bien-aimé* sont une brusque interruption de l'Épouse : mais une pareille interruption est incompatible avec les procédés du poète. Renan, avec Ammon, Ewald, Hitzig, supprime tout simplement le mot, qui, d'après lui, ne donne aucun sens : ce serait une dittographie provenant de לדודי du v. 11; mais cette suppression rendrait le stique trop court, et הולך demande un complément. La correction לדודך *pour ton bien-aimé* offrirait un sens assez bon, mais cette manière de parler de soi à la troisième personne ne laisse pas que d'être ici un peu étrange. Budde corrige en לְחִכִּי *à mon palais,* correction qu'avait déjà proposée l'ingénieux Houbigant. « Coulant délicieusement *à mon palais* » forme un bon parallélisme avec : « glissant sur *mes lèvres et mes dents* ». Il est vrai que חך est alors pris, dans la même phrase, en deux sens différents, au sens métaphorique de *parole* et au sens propre de *palais;* mais cet inconvénient ne crée peut-être

**11. Je suis à mon bien-aimé,**
**et tout son effort est à me gagner.**

pas une impossibilité absolue. On pourrait aussi penser à לְפִי *à ma bouche* (cf. Joël 1,5; Dan. 10,3). — L'expression étrange למישרים ne se trouve qu'ici. Le lamed est difficile à expliquer : peut-être faut-il lire במישרים comme Ps. 9,9; 96,10; 98,9; Prov. 23,31. Le sens est ici, comme dans ce dernier passage (Vulg. : *blande*), *agréablement, doucement, délicieusement* (cf. in 1,4). — דובב, hapax legomenon, paraît signifier *couler, couler doucement, glisser;* tel est, du moins, le sens en néo-hébreu (cf. Yeb. 97 a : comme la grappe pressée *coule*...); comparer זוב *couler*. Le sens : *couler doucement, glisser,* donne un bon parallélisme avec הולך entendu au sens de *couler*. Les rabbins, considérant שפתי comme un complément direct, ont donné à דובב un sens transitif : *agiter, remuer*, qui est devenu le sens traditionnel : « qui fait remuer les lèvres de ceux qui dorment ». — Il est probable qu'il faut lire la fin du verset : בִשְׂפָתַי וְשִׁנָּי *sur mes lèvres et mes dents*. Les LXX ont en effet lu un ב : ἐν χείλεσίν μου; ce ב venant après les deux ב de דובב a pu facilement tomber. Enfin, avec les LXX et la Peshitto, je lis avec le suffixe de la première personne : *mes* lèvres et *mes* dents. La traduction ἱκανούμενος *suffisant* est étrange; je me demande s'il ne faut pas lire une forme ἱκανόμενος de ἱκάνω *s'avancer :* les LXX auraient alors donné à דבב le sens que ce verbe a en arabe : *se mouvoir lentement, se glisser*. — Le dernier désir exprimé ici par l'Époux, qui était également le dernier dans l'invitation à sortir du désert (2,14), et qui sera encore le dernier qu'il exprimera à la fin du poème (8,13), c'est d'entendre la douce voix de son Épouse : Israël est destinée à chanter les louanges de Jéhovah, et ces louanges sont délicieuses à ses oreilles. De son côté, l'Épouse, dans sa description des charmes de son bien-aimé, terminait aussi en célébrant la douceur de sa parole (5,16) : encore un trait tout *spirituel* du Cantique.

**11.** — על n'est pas nécessairement fautif, car il s'emploie

souvent pour אל, surtout dans les livres plus récents, probablement sous l'influence de l'araméen. — תשוקה qui se trouve seulement ici et Gen. 3,16; 4,7 me paraît signifier, non pas *désir*, mais *effort* pour gagner ou dominer quelqu'un. Je traduis Gen. 3,16 : « Tu t'efforceras de dominer (ou de gagner) ton mari, mais c'est lui qui te dominera » et Gen. 4,7 : « Le Péché s'efforce de te dominer, mais c'est toi qui le domineras ». La proposition nominale employée dans ces textes, au lieu de la proposition verbale qu'on attendrait, me semble exprimer une idée d'intensité ou de constance dans l'action : « *Tout* ton effort sera... » ou « *Toujours* tu t'efforceras... »; cf. 1 Sam. 7,7 *et son retour* (*était*) *à Rama,* i. e. « il revenait *toujours* à Rama ». Le même sens d'*effort* pour gagner quelqu'un est parfaitement en situation ici. Les versets précédents 9-10 : « Je monterai au palmier... » décrivent en effet, en termes imagés, la poursuite ardente, l'*effort* passionné de l'Époux pour gagner sa Bien-aimée. La racine arabe correspondante à שוק n'est pas شوق mais plutôt سوق *pousser, presser* v. g. du bétail devant soi; תשוקה serait une sorte de *poussée* exercée sur un objet. La correction תשובה *retour* (voir, en particulier, Nestle dans la ZAW. 24, 312) ne s'impose donc pas, et ici elle ne serait pas en situation, car l'Époux n'a pas quitté son Épouse depuis le verset 6,3 qui nous les montrait réunis et réconciliés. (Voir *Mélanges de la Faculté orientale de Beyrouth,* t. III, p. 330). — *Spécimen d'interprétation*. Targum : « Jérusalem dit : Tant que je marche dans le sentier du maître du monde, il fait habiter sa Shekhina au milieu de moi et son désir est vers moi... »

[**12-14**]. L'Épouse répond aux avances de l'Époux en l'invitant a rentrer avec elle en Palestine. — L'Épouse, heureuse de voir que l'Époux la recherche avec tant d'ardeur, répond qu'elle est aussi toute à lui. Mais elle ajoute : Il faut que nous sortions de cette terre d'exil où tu m'as visitée; il faut que nous rentrions dans notre pays, le pays de nos amours. On remarquera que les fruits dont il est question ici ne se trouvent pas dans un jardin, comme ceux de 4,13-16 (où le jardin symbolise le temple), mais dans la cam-

12. **Allons, mon bien-aimé, sortons aux champs;**
**passons la nuit dans les villages.**
13. **De grand matin, (hâtons-nous) vers les vignes;**
**voyons si la vigne bourgeonne,**

pagne, c'est-à-dire dans le pays d'Israël. — Ce petit morceau forme un parallèle avec 2,10 sq., où l'Époux invitait l'Épouse à sortir du désert et à entrer dans la Terre Promise : ici, inversement, c'est l'Épouse qui invite l'Époux à l'accompagner en Palestine.

**12.** — לכה, devant נצא, est employé dans un sens quasi explétif, comme en français : *allons!* (§ 120 *g*). Les mots *Lekha dodi* ont inspiré une hymne de la liturgie juive dans laquelle Israël est comparée à une épouse et le sabbat, jour du Seigneur, à l'époux. — נצא *sortons :* il ne s'agit pas de sortir d'une maison, mais du pays où Israël était exilée; cf. v. g. Éz. 20,34 : « Je vous ferai sortir du milieu des peuples ». L'expression : *sortons aux champs* semble bien une réminiscence de la leçon de Gen. 4,8 lue par LXX et Vulg. (Scholz); cf. Introd., 100. Les *champs* et les *villages* font probablement allusion aux vastes régions qu'Israël doit traverser pour regagner son pays. Le שׂדה serait donc identique au מדבר *désert*, *campagne* de 8,5; שׂדה se dit, en effet, de la vaste campagne solitaire où l'on peut se dérober aux regards des hommes (Gen. 4,8; 24,63; et cf. Bertholet in Éz. 21,2). Notre poète a déjà employé שׂדה dans ce sens 2,7; 3,5. — Les כפרים sont les *villages* où les voyageurs devront s'arrêter pour passer la nuit; le pluriel indique sans doute que le voyage aura plus d'une étape. Dans l'interprétation naturaliste, ce désir exprimé par la bien-aimée de « passer la nuit dans les villages » est des plus étranges. Siegfried, après Houbigant, Döderlein, Ewald, traduit « parmi les fleurs de cypre » qu'il trouve une bonne image érotique. — Le Targum, qui applique le verset à l'exil actuel en *Edom* (= Rome), a vu avec raison dans les *champs* et les *villages* « les localités de l'exil et les provinces des nations ».

**13.** — L'Époux était allé voir (6,11) si le printemps avait commencé en Palestine. L'Épouse reprend les images dont

**si les fleurs s'entr'ouvrent,**
**si les grenadiers fleurissent :**
**c'est là que je te donnerai mes amours.**
**14. Les mandragores ont exhalé leur parfum;**
**à nos portes (abondent) tous les fruits succulents,**

il s'était servi, pour exprimer l'ardent désir qu'elle a de rentrer dans son pays. Le printemps est la saison symbolique pendant laquelle doit se faire la rentrée en Palestine après la captivité; c'était également au printemps qu'Israël était jadis entrée dans la Terre Promise (2,11 sq.). — נשכימה avec ל local : construction prégnante; cf. Jug. 19,9. Après la nuit qu'ils ont été obligés de passer dans quelque village, les voyageurs repartent de grand matin. L'expression rend bien la hâte qu'a Israël de revoir son pays. Il ne s'agit nullement de parties de plaisir ou d'excursions champêtres. Les *vignes* représentent la Palestine (Introd., 94). — פִּתַּח employé au sens réfléchi ou passif de *s'ouvrir, être ouvert,* se trouve encore Is. 48,8; 60,11; cf. § 52 *k* (aux exemples cités, j'ajouterais שִׁכֵּל *être stérile* (non : *avorter*). — סמדר : cf. 2,13. — שׁם : *là,* dans les *vignes,* c'est-à-dire en Palestine : encore un trait inexplicable dans l'exégèse naturaliste. Kaempf interprète arbitrairement שׁם au sens de *maison;* mais il n'est question de maison que 8,2 (où la *maison de ma mère* désigne le temple); au v. **13** et au v. 14, il n'est question que de vigne et de campagne. — *Là je te donnerai mes amours :* c'est en Palestine, en effet, qu'Israël pourra montrer à Jéhovah toute son affection, lui élever une demeure, l'honorer par les chants et les sacrifices de la liturgie, comme aux beaux jours du premier temple. — דודי : cf. in 1,2.

**14.** — דודאים : Le mot semble appelé par דודי du v. 13. Les mandragores sont encore mentionnées Gen. 30,14 sq. : nous savons que notre poète aime à faire des allusions au Pentateuque; cf. Introd., 100. — Après avoir décrit l'état de la végétation au printemps, il ajoute des traits qui marquent la saison des moissons et des fruits. Dans son intention, la

**les nouveaux et les anciens;**
**je les ai, mon bien-aimé, gardés pour toi.**

mention des mandragores est probablement une allusion savante à l'époque de « la moisson des blés » pendant laquelle Ruben trouva des mandragores. D'après Mariti, le fruit de la mandragore mûrit en mai (cf. Harper); le fruit a une odeur très forte. Il est bien possible que l'auteur ait voulu nommer une plante dont le nom était probablement associé, dans l'étymologie populaire, avec דודים *amours*. On sait que, dès l'antiquité, on a attribué à la mandragore une propriété aphrodisiaque. — על־פתחינו ne peut signifier que *à l'extérieur de nos portes,* comme על שׁער (7,5) : *à l'extérieur* de la porte. Il ne s'agit pas des portes d'une maison, mais des portes de villes, comme dans Is. 3,26; 13,2; Ps. 24, 7, 9, où il est synonyme de שְׁעָרִים. *A nos portes* signifie donc : dans les campagnes qui entourent les villes de Palestine. — מגדים : cf. 4,13, 16. — ישׁנים : *anciens;* mais le mot a un emploi assez particulier : il désigne une chose qui devient *ancienne* par l'accession d'une chose *nouvelle* de la même espèce; c'est ainsi qu'une moisson est dite *ancienne,* dès que la moisson nouvelle est faite (Lév. 26,10). Il s'agit ici des fruits de la dernière saison (= ἔνοι καρποί). Il y a une légère incohérence dans l'emploi du verbe צפן appliqué aux fruits nouveaux comme aux fruits anciens, car les fruits nouveaux, comme l'indique l'expression *à nos portes,* ne sont pas encore cueillis. On pourrait dire, il est vrai, que l'Épouse a *gardé* les fruits nouveaux sur les arbres (cf. Rosenmüller; Virgile, Eclog. 1,36 sq.) et les anciens dans sa maison : mais *garder* est employé alors en deux sens différents. Une variante des LXX (Polyglotte de Stier et Theile) a sans doute voulu dissimuler ce léger défaut en ponctuant : ἀκρόδρυα νέα· πρὸς παλ. Mais le rythme montre bien que ישׁנים doit être réuni à חדשׁים; cf. Ps. 107,5; 137,1; Job 24,19; Lam. 4,15 (contre Graetz). Du reste, toute incohérence disparait si l'on songe que ces fruits sont purement symboliques : l'idée est sans doute que l'Épouse aimera encore plus qu'autrefois l'Époux qui lui a pardonné et l'a fait rentrer dans son pays. — *Spé-*

*cimens d'interprétation :* Le Targum applique le verset au Messie qui délivrera son peuple de la captivité. Dieu lui dira : « La fin de l'exil est arrivée... lève-toi, reçois le royaume que je t'ai réservé ». Yaphet interprète d'une façon analogue : le moment est arrivé où le Messie doit paraître; tout est prêt. Cette interprétation messianique n'est pas sans intérêt pour l'intelligence de 8,1.

[Ch. **8**, **1**-**2**] : Le désir messianique. — On est étonné d'entendre la bien-aimée, après les déclarations des vv. 11-14 où elle ne faisait nullement mystère de son amour d'Épouse, pas plus d'ailleurs qu'en aucun passage du Cantique (cf. v. g. 5,8; 6,2, 3), exprimer le désir que l'Époux devienne pour elle « comme un frère », car alors, ajoute-t-elle, elle pourrait le baiser devant tous sans que personne pût la honnir. Il semble qu'avoir retrouvé son Époux ne suffit pas à son bonheur; un nouveau désir a germé dans son cœur : il faut que son Époux soit en même temps son frère. Ne l'était-il donc pas auparavant? L'Époux ne l'a-t-il pas appelée : *ma sœur* (4,9, 10,12; 5,1, 2)? Sans doute, mais dans la bouche de l'Époux, cette appellation était simplement une expression d'amoureuse condescendance : l'Épouse, consciente de son immense infériorité par rapport à son Époux, n'a jamais osé l'appeler : *mon frère*. Ce qu'elle souhaite ici est donc, elle le sent bien, d'une audace extrême. Ce qu'elle désire, en effet, ce n'est pas une nuance d'affection nouvelle, telle que l'affection d'un frère pour sa sœur (ce serait demander moins que ce qu'elle a déjà), mais c'est vers une réalité sublime et dépassant toutes les pensées humaines que se porte son désir : elle voudrait que son divin Époux devînt semblable à elle, eût la même nature qu'elle, se montrât à elle comme un homme véritable, né comme elle de la même humanité, « ayant sucé les mamelles de sa mère ». Nous avons donc ici, nécessairement en termes voilés et allégoriques comme tout le poème, un passage proprement messianique. Il me semble impossible, en effet, de voir ici de simples métaphores. L'émotion est trop intense pour un souhait qui aurait simplement pour objet une nuance par-

ticulière d'affection. Du reste, tout le mouvement du poème nous acheminait à ces deux versets comme à un point culminant. — L'Épouse exprime donc ici, sous une forme poétique, son ardent désir de voir l'Époux prendre une forme humaine; alors, ajoute-t-elle, elle irait le *trouver,* comme elle alla autrefois *trouver* l'arche où résidait l'invisible présence de Jéhovah (3,4), mais cette fois elle pourrait *baiser* ce frère semblable à elle; puis (comme 3,4), elle l'introduirait dans le temple, et là il lui donnerait ses enseignements. L'auteur inspiré du Cantique savait sans doute que le Messie devait venir au temple reconstruit (cf. Mal. 3,1) et qu'il procurerait ainsi au nouvel édifice une gloire plus grande que celle du premier temple (cf. Agg. 2,7-9). Le trait relatif à l'*enseignement* que l'Époux donnera dans le temple se trouve dans Michée (4,2) décrivant la Jérusalem messianique : « Des nations nombreuses viendront et diront : Allons! montons à la montagne de Jéhovah, à la maison du Dieu de Jacob; pour qu'il nous enseigne ses voies et que nous marchions dans ses sentiers ». (Cf. Is. 2,3; 54,12). — Le caractère messianique de notre passage est pleinement reconnu par le Targum, et ce témoignage est digne de toute attention. Pour le Targum, en effet, l'Époux est partout ailleurs Jéhovah : or, brusquement, le voici qui applique les versets 8,1-2 au Messie. Bien entendu, dans la pensée du targumiste, le Messie n'est pas Jéhovah, l'Époux d'Israël; mais son témoignage matériel nous suffit. De l'aveu de tous, celui que l'Épouse voudrait maintenant posséder « comme un frère » est certainement celui dont elle va dire (v. 3) : « Sa main droite est sous ma tête... », c'est-à-dire l'Époux. Or, l'ancienne tradition juive du Cantique, que nous pouvons croire fidèlement représentée ici par le Targum, reconnaît que celui dont il est parlé dans les vv. 1-2 est le Messie. Nous pouvons donc conclure que dans la pensée du poète, il y a *une certaine identification* entre Jéhovah, l'Époux d'Israël, et le Messie. Comment a-t-il conçu cette identification? il n'est pas aisé de le dire. S'il a vécu, comme nous le pensons, à une époque postérieure à l'ensemble des prophètes, nous

pouvons admettre qu'il avait connaissance des idées messianiques disséminées dans les écrits prophétiques. Sur la mesure dans laquelle les Prophètes ont identifié Jéhovah avec le Messie, on peut lire de bonnes remarques dans Davidson : Old Testament Prophecy, pp. 311, 368, 370; Theology of Old Testament, p. 385. Dans ce dernier passage l'auteur dit : « On peut douter si l'Ancien Testament est allé jusqu'à identifier le Messie avec Jéhovah. En tout cas, il a été jusqu'à dire que Jéhovah serait présent en sa plénitude dans le Messie, au point que le Messie pourrait être nommé *Dieu avec nous* (Is. 7,14), *Dieu puissant* (Is. 9,5) ». Rien n'empêche, du reste, de supposer que l'auteur inspiré du Cantique, bien qu'il ne soit pas classé parmi les prophètes, ait eu des vues plus nettes que les prophètes eux-mêmes sur la grande espérance d'Israël. Bien plus, tout nous invite à croire que celui qui a si poétiquement chanté l'amour de Jéhovah pour son peuple devait être une nature exceptionnelle, une âme éprise, à un haut degré, d'amour de Dieu et peut-être favorisée de dons particuliers. Si le Cantique, en dépit des objections que pouvaient et devaient soulever les images de l'allégorie, a été accepté et retenu comme un livre saint et divin, il n'est peut-être pas téméraire de conjecturer que le prestige de la sainteté et des lumières de l'auteur a contribué à ce résultat. Quoi qu'il en soit et des lumières personnelles de l'auteur inspiré et de l'idée précise qu'il pouvait avoir sur la nature du Messie promis, il est pleinement dans la tradition prophétique en associant le Messie au retour de la captivité. Chez les prophètes, en effet, le retour de l'exil et le salut messianique apparaissent dans la même perspective : voir par ex. Is. 42,6; 49,5-8; 61,1 sq.; Jér. 31,31 sq.; 50,5; Éz. 20,37; 34,23 sq.; 37,21 sq.; Mich. 4,10-5,7. — Dans l'interprétation naturaliste, les deux versets sonnent d'une façon étrange. Le souhait formulé par la bien-aimée que son amant devienne son frère n'a pas de sens, puisque ce degré de parenté rendrait précisément le mariage impossible. Quant aux baisers qu'elle donnerait publiquement à son frère, sans avoir à rougir, on se demande à quel stade de la

**8, 1. Ah! que ne m'es-tu un frère**
**qui aurait sucé les mamelles de ma mère!**

civilisation juive ils auraient été tolérés. — Pour les autorités en faveur de l'interprétation messianique, voir aux versets 1 et 2.

Ch. **8, 1.** — מי יתן : expression optative (§ 151 *a, b*); comparer l'assyrien *mannu inamdin* (Beiträge zur Assyr. II, 279). — כְּ a son sens ordinaire de *comme,* lat. *quasi.* — יונק ne doit pas, bien entendu, se traduire au présent, comme si l'Épouse désirait voir son bien-aimé sous les traits d'un tout jeune enfant (Rosenmüller). — Les mots *ayant sucé les mamelles de ma mère* sont un développement emphatique du mot *frère.* Elle veut que l'Époux devienne son vrai frère, ayant la même nature qu'elle. — La *mère* désigne l'humanité ou la nation israélite comme aux versets 2 et 5 b (Introd., 88). — *Je te trouverais,* אמצאך est sans doute à l'analogie de מצאתי 3,4, et *dehors* répond aux *rues* et aux *places* de 3,2 (Pesh. ܒܫܘܩܐ *dans la rue* ou *au dehors*). Ces expressions sont choisies pour faire ressortir la symétrie avec 3,2, 4 et pour préparer le trait important de 8,2 : « Je t'introduirais dans la maison de ma mère ». Le mot *trouver* n'est pas déplacé, bien que l'Épouse jouisse actuellement de la présence de l'Époux : elle le *trouverait* sous une forme nouvelle, sous la forme d'un frère semblable à elle. — בוז ne se trouve que dans la littérature postérieure : Proverbes, Cantique, Zacharie (Introd., 107); il se construit aussi avec l'accusatif (Pr. 1,7). — Le caractère invisible de Jéhovah permettait aux nations d'humilier Israël en lui demandant : « Où est ton Dieu? » (cf. Ps. 42,4); désormais, il n'en sera plus ainsi. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « En ce temps-là, le roi Messie sera révélé à la communauté d'Israël et les Israélites lui diront : Viens, sois avec nous comme un frère! Nous monterons à Jérusalem et nous sucerons avec toi les préceptes de la Loi, comme un nourrisson tette le sein de sa mère... » L'interprétation messianique du Targum semble bien représenter l'exégèse antérieure aux polémiques avec

**Je te trouverais dehors, je te baiserais,**
**et on ne pourrait me honnir.**
**2. Je t'amènerais, je t'introduirais dans la maison de ma**
**tu m'enseignerais; [mère :**

les chrétiens. Il est remarquable qu'on n'en trouve pas trace dans le Midrash, ni chez un homme aussi attaché à la tradition que Rashi. Mais le qaraïte Yaphet dit : « Hic est sermo quo Messiam alloquitur congregatio Israel... Messias fiet frater ejus (congregationis) et haec soror illius ». Le sens messianique a été reconnu par beaucoup d'exégètes chrétiens; je me bornerai à en citer quelques-uns. Théodoret : « Sponsa ineffabili susceptae humanitatis mysterio stupens : Etiam tu, inquit, suxisti ubera matris meae. » Beda : « Et in multis enim, et in omnibus, et in hoc maxime loco testatur hoc carmen, quia nil carnale et juxta litteram resonet, sed totum se spiritualiter ac typice velit intelligi : quae enim potest esse feminarum quae dilectorem dilectumque suum repente desideret non esse juvenem, ut fuerat, sed in aetate infantili fratrem sibi denuo nasci...? Ergo antiquorum vox est ista justorum, qui Dominum Salvatorem, quem in divinitate Patri et Spiritui sancto consubstantialem credebant, ac debitis venerabantur obsequiis, in hominis quoque habitu, et hominibus consubstantialem videre cupiebant. » D'après saint Thomas, il s'agirait ici de la Synagogue confessant, à la fin des temps, l'Incarnation du Christ; il explique ainsi le mot frère : « Licet nos omnes possimus vocare Christum fratrem nostrum ratione humanitatis assumptae, specialiter tamen synagoga potest ipsum fratrem appellare, quia de Judaeis natus est ». Clarius : « Petit accelerari tempus adventus ejus in carne ». Genebrard : « Votum est populi veteris optantis adventum Christi in carnem; *matris meae* : Synagogae vel gentis humanae ». Orozco : « Sponsa verbis hisce adventum Christi in mundum postulat per humanae naturae assumptionem ».

**2.** — נהג a sans doute ici la nuance de *conduire avec honneur,* comme dans Is. 60,11 où il est employé en parlant de

**je te donnerais à boire de mon vin aromatisé,**
**de mon vin de grenade.**

rois conduits en grande pompe (cf. Brown). L'Épouse ferait pour le Messie ce qu'elle a fait pour Jéhovah présent dans l'arche (cf. 3,4). — תלמדני : *tu m'instruirais.* Le mot semble tellement étrange, si l'on perd de vue le caractère allégorique du poème et en particulier la situation décrite ici, qu'on est tenté de suspecter son authenticité. Mais son caractère même de leçon *difficile*, en comparaison de la leçon des LXX (adoptée par la Peshitto), plaide en sa faveur. Les LXX ne s'expliquant pas pourquoi il s'agirait ici d'*enseignement,* ont préféré supprimer le mot et compléter le vers d'une façon quelconque, en empruntant le stique final de 3,4 « dans l'appartement de celle qui me conçut ». Cette leçon des LXX est d'autant plus suspecte que nous pouvons constater dans cette version une tendance à harmoniser les passages parallèles; cf. Introd., 117. (La leçon διδάσκεις, διδάξῃς de quelques MSS, est probablement une correction d'après l'hébreu). — Ibn Ezra, suivi par Hitzig, Kaempf, etc., traduit : *elle* (ma mère) m'instruirait. Mais, au point de vue du style, il semble très difficile que le verbe puisse se rapporter à אמי : ce passage subit à une autre personne, qui n'est nommée qu'en passant et encore dans le génitif : *maison de ma mère*, n'a guère de vraisemblance. Enfin, dans l'allégorie, il est impossible que תלמדני se rapporte à אמי, car la *mère* est la nation d'Israël elle-même, peut-être même, comme au v. 5, la génération d'avant l'exil, l'ancienne Israël qui n'existe plus. — Le mot תלמדני forme à lui seul un stique, comme plus loin (8,13) השמיעני (Introd., 81); mais saint Jérôme a peut-être lu : שם ת'. — מן : le liquide avec lequel on abreuve est partout ailleurs dans la Bible à l'accusatif : l'emploi de מן ici appartient probablement à la langue postérieure. — יֵין étant *nomen regens,* on s'attendrait à la vocalisation יֵין (cf. 7,10 : כיין הטוב); mais on trouve encore יֵין Ps. 60,5; cf. § 131 *c*, Note. — רֶקַח, hapax legomenon, semble signifier *épice,* tandis que רֹקַח désigne un parfum-

**3. Sa main gauche est sous ma tête**
**et sa droite me tient embrassée.**

עסים, étymologiquement *chose pressée,* désigne partout ailleurs le *vin doux,* qui n'a pas encore fermenté. — רִמֹּנִי : le singulier du suffixe me semble indiquer que le suffixe affecte, comme d'ordinaire en hébreu, l'expression totale, *vin de grenade,* donc : *mon vin de grenade,* et non (LXX, Pesh., Vulg.) : *le vin de mes grenades;* cf. § 135 *n;* il ne faut donc pas corriger en רִמֹּנַי. D'après Tristram (Natural history, p. 388), on ajoute d'ordinaire au vin de grenade, en Orient, du sucre et des épices : ce vin ne se conserve pas longtemps et est très léger. — Le *vin aromatisé* et le *vin de grenade* font probablement allusion aux sacrifices et aux libations du temple (cf. 5,1); avec Rashi, Ibn Ezra. Israël traitera donc le Messie comme Jéhovah. La *maison de ma mère,* c'est-à-dire le temple, où l'Épouse offre du vin à l'Époux est donc aussi une *salle de festin* (maison du vin), comme celle de 2,4 où la *maison du vin* désignait le Tabernacle. — *Spécimens d'interprétation :* Targum : « Je veux te conduire, ô roi Messie et t'introduire dans mon Sanctuaire, afin que tu m'enseignes à craindre Dieu et à marcher dans ses voies... » Le vin et les grenades font partie, d'après le Targum, du festin qui sera alors servi dans le temple. Rashi : *la maison de ma mère* désigne le temple; *le vin,* les libations du temple. Genebrard : « *Ibi me doceres :* per tete, non ut olim per prophetas ».

**3.** — Ce verset est une réplique exacte de 2,6, sauf qu'ici le TM porte ראשי au lieu de לראשי. Le parallélisme verbal avec 2,6 exprime l'identité des situations. Israël possède Jéhovah, revenu vers elle, comme elle le possédait dans le tabernacle et dans le temple (cf. in 2,6; 3,5). Les versets 1-2 n'exprimant qu'un souhait, et rien n'indiquant que ce souhait est déjà réalisé, il n'y a pas lieu d'appliquer le v. 3, comme le fait Yaphet, à l'Époux devenu « comme un frère », c'est-à-dire au Messie. Comme dans 2,6, la phrase est déclarative et non optative, ce qui exclut encore l'application au Messie futur. — *Spécimens d'interprétation :* Yaphet : « Verba

**4. Je vous adjure, filles de Jérusalem,**
**[ 'par les gazelles, par les biches des champs']**
**n'éveillez pas, ne réveillez pas (ma) bien-aimée,**
**qu'elle ne le veuille.**
**5[a]. Qui est celle-ci qui monte du désert,**

*Laeva ejus...* priora (2,6) in Dominum mundorum et haec posteriora in Messiam noveris cadere; quamobrem sic illa loquitur : rursum erit laeva ejus sub capite meo; rursum amplexabitur me dextera illius, ex quibus quam maxima exprimitur proximitas; quidquid igitur de Deo altissimo illa praedicavit, pariter de Messia hic commemorat ». Rashi : Dieu soutient Israël parmi les épreuves de l'exil.

**4.** — Réplique de 2,7; 3,5. Il est probable qu'il faut ajouter avec LXX : *par les gazelles, par les biches des champs.* Ici, nous avons la particule interrogative directe מה, au lieu de la particule interrogative indirecte אם; mais le sens est également négatif : *pourriez-vous éveiller? = n'éveillez pas!* Voir § 150 *d* Note 2, et comparer l'exemple analogue de Job 31,1. La Peshitto traduit avec raison מה comme אם de 2,7 par ܠܐ... ܘܠܐ. Il n'y a pas lieu de penser avec Houbigant que מה est une faute de copiste pour אם. — Les nations ne doivent pas troubler Israël jouissant de nouveau paisiblement de l'amour de son Dieu.

**5** a. — מתרפקת, hapax legomenon : *s'appuyant,* et probablement : s'appuyant *avec le coude;* cf. néo-hébreu מִרְפֵּק *coude;* aram. מרפקא id.; مِرفق id.; ارتفق *s'appuyer sur le coude.* — Saint Jérôme a en plus *deliciis affluens* qui d'après la manière dont il traduit Job 22,26; Is. 66,11, suppose un participe מתענגת. Mais en réalité התענג signifie *s'appuyer doucement sur quelqu'un* et (au figuré) *avoir confiance en lui;* le sens *s'appuyer sur* a été reconnu par les rabbins, et c'est à tort que Rosenmüller traduit le מתענגת des rabbins par *oblectans se.* Le mot מתענגת que portait le manuscrit hébreu de saint Jérôme a donc toute l'apparence d'une glose explicative : un scribe aura voulu expliquer (ou remplacer) l'hapax legomenon מתרפקת par un mot plus usité ayant à peu

**appuyée sur son bien-aimé?**

près le même sens. Il semble moins probable que מתענגת soit la leçon primitive et מתרפקת la glose; cf. cependant Is. 58,14. Cf. Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth, t. III, p. 325. La surcharge des LXX, à la même place, λελευκανθισμένη est également la traduction d'une glose (mais d'une glose différente, semble-t-il, de מתענגת), et non d'une leçon corrompue de מן המדבר, qui était facile à retrouver d'après 3,6. Je me demande si les LXX n'ont pas voulu opposer la *blancheur* de l'Épouse pardonnée, revenant de l'exil, à la *noirceur* qui ternissait sa beauté à l'époque de la sortie d'Égypte (1,5). Rosenmüller pense que l'épithète est prise de 6,10 יפה כלבנה *pulchra ut candida* i. e. splendida luna. — Le parallélisme de 8,5 a avec 3,6 est frappant : dans 3,6, c'était l'arche de Jéhovah qui montait au temple en pompe solennelle; ici, c'est Israël qui monte de l'exil à Jérusalem et au temple (symbolisé par le *pommier* 5 b), s'appuyant sur Jéhovah. La question ou plutôt ici l'exclamation est faite par le chœur des nations, comme 6,10. — Le *désert,* comme dans 3,6, est sans doute la campagne des environs de Jérusalem, non les vastes régions qu'Israël traversa pour revenir de l'exil (cf. in 7,12). L'exclamation du chœur ne se comprendrait guère s'il s'agissait d'une femme réelle montant vers Jérusalem : en réalité, c'est tout un peuple qui s'avance et que l'on découvre au loin. Notre verset exprime, en termes poétiques, une idée que nous trouvons maintes fois dans les prophéties relatives au retour de l'exil : Jéhovah conduira lui-même sa nation chérie et il aura pour elle comme une nouvelle tendresse. Voir, par exemple : Is. 40,3 : « Dans le désert préparez la route de Jéhovah, tracez dans la steppe un chemin pour notre Dieu »; Is. 52,12 : « Jéhovah marchera à votre tête, et votre arrière-garde sera le Dieu d'Israël »; Michée 2,13 : « Leur Roi marchera devant eux et Jéhovah sera à leur tête », et cf. Is. 35,8; 58,8; Zach. 8,3; Ps. 68,8. — Is. 66,13 : « Comme une mère console son fils, ainsi je vous consolerai : vous serez consolés dans Jérusalem ». — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum enregistre ici une

**5b. Sous le pommier je 'te' rends à la vie,**

description aggadique de la résurrection des morts à l'ouverture du règne messianique. D'après Kaempf, cette aggada se rapportait originairement à la restauration du peuple d'Israël, restauration assimilée à une résurrection, d'après la fameuse vision d'Ézéchiel 37. Rashi, méconnaissant l'ordre chronologique du Cantique, applique le verset à la première entrée en Palestine, quand Israël monta du désert de l'Exode. Ibn Ezra, au contraire, a bien vu qu'il s'agissait d'une seconde entrée en Palestine, formant comme une répétition parallélique de la première : de même qu'Israël monta autrefois de l'Égypte, de même elle remonte « des déserts des nations ». D'après Lyra, le *désert* symbolise ici les persécutions dirigées contre l'Église avant Constantin. Genebrard : « Virgines Sioniae, id est Gentes, vel potius Ecclesiae particulares mirantur speciem Ecclesiae ascendentis e deserto ignorantiae, erroris, peccati etc., ad Christum, eoque jam connixae : vel, ut Rabbi Selomo (= Rashi) e deserto Arabiae in terram promissionis Sanctam ».

**5 b.** — Le TM donnerait le sens suivant : « Sous le pommier je t'ai éveillé; là, ta mère t'a conçu; là, elle a conçu, elle t'a enfanté » ou encore : « là, ta mère t'a perdu ou détruit... ». Les suffixes du TM, étant au masculin, ne peuvent se rapporter qu'à l'Époux. (Pour la vocalisation et l'accentuation exceptionnelles de חִבְּלַתְךָ, voir § 59 *g;* mais Baer imprime חִבְּלַתְךָ la syllabe *la*, avec pataḥ, portant le ton). Les LXX offrent un sens analogue, mais les suffixes du grec peuvent se rapporter à l'Épouse aussi bien qu'à l'Époux; les LXX lisent יולדתך *ta mère,* leçon très naturelle et généralement adoptée (cf. 3,4 : הורה). La Peshitto traduit d'une façon semblable, mais elle emploie avec raison le suffixe du féminin. La Vulgate a lu le verbe חבל sans suffixe. Il est presque évident que c'est l'Époux qui parle à l'Épouse : il faut donc lire les suffixes au féminin. La leçon חִבְּלָה lue par Aquila (ἐκεῖ διεφθάρη) et par Jérôme (*corrupta est*) me semble la leçon originale. S'ils l'ont adoptée, en dépit de l'autorité

**là même où 'ta' mère 'périt'**
**là où 'ta' mère fut 'mise à mort'.**

des LXX et malgré le sens difficile qu'elle semble donner, c'est qu'ils l'ont sans doute trouvée dans un ou plusieurs manuscrits de marque. Le sens que la plupart des auteurs, après les LXX, donnent au TM : *elle t'a enfantée dans la douleur* n'est pas documenté. Le verbe חבל (en dehors des racines חבל qui signifient *prendre en gage* et *gâter, détruire*), ne se trouve qu'une seule fois dans la Bible, Ps. 7,15, où il a comme en arabe حَبِلَ le sens de *concevoir*, et non d'*enfanter dans la douleur*. Du reste ni le sens *concevoir*, ni le sens *enfanter dans la douleur* ne va à notre texte : l'idée bizarre d'une conception ou d'un enfantement sous un pommier ne se soutient pas. Un autre sens, adopté par Houbigant, d'après une autre racine חבל, est aussi invraisemblable : « oppigneravit te mihi mater tua »; la mère aurait fiancé sa fille à l'époux sous un pommier; cf. aussi J. D. Michaelis dans Rosenmüller. La leçon חִבְּלָה, au contraire, donne un sens excellent, que saint Jérôme en traduisant la seconde fois par *violata est* ne semble pas avoir parfaitement saisi. Le verbe חבל a ici la même signification que 2,15 : *ruiner, détruire, anéantir*. Le piel s'emploie d'ordinaire en parlant des choses (Is. 13,5; 54,16; Mich. 2,10; Ct. 2,15; Eccle. 5,5), mais on le trouve aussi une fois en parlant des personnes (Is. 32,7). Le pual se rencontre encore une fois au moins Job 17,1 : « mon souffle est détruit ». Dans les parties araméennes de Daniel, le verbe חבל se trouve employé en parlant de la *ruine* et de la *destruction* des empires (2,44; 6,27; 7,14); or l'Épouse du Cantique, Israël, est précisément un royaume : la mère de l'Épouse, c'est-à-dire l'ancien royaume a été *ruiné, perdu, anéanti* (cf. ܚܒܠ *perdidit, destruxit* et l'exclamation חבל *hélas!* des inscriptions funéraires de Palmyre). — Ce sens est confirmé par le parallélisme avec עוררתיך *réveiller*, c'est-à-dire ici *faire lever, rendre à la vie, ressusciter; excitare, suscitare*. Le verbe עור est ici employé dans un sens analogue à celui de 2,7; 3,5; le

sommeil duquel l'Époux la réveille est également métaphorique : c'est l'état de mort où se trouvait Israël après la ruine de Jérusalem. Notre poète a peut-être présent à l'esprit Is. 51,17, où le prophète invite Jérusalem ruinée et détruite à se réveiller (התעוררי) de son sommeil de mort : « Réveille-toi, réveille-toi; lève-toi, Jérusalem, toi qui as bu de la main de Jéhovah la coupe de sa colère... ». Le parfait עוררתיך a le sens du présent : c'est actuellement que l'Époux la rend à la vie. — Le *pommier* symbolise le sanctuaire de Jéhovah (cf. 2,3). — Le sens allégorique du verset serait donc que Jéhovah rend Israël à la vie sur la montagne du temple, en ce même lieu où *sa mère,* l'ancienne génération d'Israël avait péri, lors de la ruine de Jérusalem et de la destruction du temple. Jéhovah rend Israël à son existence nationale dans le sanctuaire nouveau qu'il se fait construire à l'époque du retour et qui remplace l'ancien temple qu'il avait abandonné et dont la destruction avait été la marque visible de la mort de la nation israélite. La répétition emphatique : « c'est là... c'est là » exprime l'idée que le temple est comme le cœur de la vie nationale : le temple détruit, la nation est comme morte; le temple réédifié, Israël revient à la vie. L'expression : « ta mère a été détruite » rappelle singulièrement la menace de Jéhovah à Israël dans Osée 4,5 : « J'anéantirai ta mère », c'est-à-dire la nation. Jérémie avait également comparé la ruine de Jérusalem au meurtre d'une femme (4,31) :

J'entends la fille de Sion qui râle
et qui étend les mains :
« Malheur à moi ! je rends l'âme
sous les coups des meurtriers ».

Notre poète avait fait dire à l'Épouse infidèle : « Ils m'ont frappée, ils m'ont *blessée*... les gardes des murs » (5,7). — La ruine et la restauration d'Israël étaient symbolisées par la vision d'Ezéchiel (ch. 37) relative aux ossements qui reviennent à la vie (cf. Kaempf). L'auteur du Cantique ne fait donc, ici encore, qu'adapter à son allégorie une idée prophétique. — Pour le dédoublement d'un même personnage, Israël, en

**6. Mets-moi comme un sceau sur 'ton' cœur,**
**comme un sceau à 'ton' bras ;**

mère et en fille, cf. 3,4, 11. Dans le IV[e] Esdras (4[e] vision), Jérusalem est dédoublée, pour les besoins de l'allégorie, en mère et en fils. — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum voit dans la *mère* « Sion, qui est la mère d'Israël ». Le *pommier* a fait penser plusieurs exégètes chrétiens à l'arbre de l'Éden dont le fruit fut fatal à Ève (cf. v. g. Genebrard). La Vulgate surtout suggérait ce sens. C'est peut-être grâce à cette application de notre passage que l'arbre de l'Éden est devenu un pommier (Scholz); le Midrash Rabbah sur Gen. 2,9 mentionne diverses opinions sur cet arbre : ce serait ou le blé, ou le palmier, ou la vigne, ou le citronnier, ou le figuier, mais il n'est pas question du pommier. — D'autres interprètes ont pensé à l'arbre de la croix, par exemple Lyra, d'après lequel l'Église, à l'avènement de Constantin, demanderait, par la vertu de la croix de Jésus, à être délivrée des persécutions. — Scholz : « Le pommier est le symbole du pays et du Seigneur ».

6-7 : Jéhovah demande a Israel de lui rester désormais fidèle. — Jéhovah vient de ramener Israël à Jérusalem ; il vient de lui rappeler la ruine qui frappa sa *mère,* laquelle fut infidèle à l'amour de son Dieu. Une demande de fidélité est donc ici tout à fait en situation ; l'insistance avec laquelle elle est faite laisse assez clairement deviner une infidélité antérieure. A la suite des prophètes, l'auteur du Cantique conçoit la restauration d'Israël comme une nouvelle alliance de Jéhovah avec son peuple : cette alliance devra être inviolable et éternelle (Introd., 101) ; cf. Osée 2,21-22 ; Jér. 31, 31-33, etc.

6. — C'est l'Épouse qui a été infidèle (5,3), c'est donc à elle qu'est adressée la demande de fidélité. En conséquence, il faut lire la phrase au féminin (avec la Peshitto), et non au masculin, comme le voudrait le TM. — *Comme un sceau :* le sceau était considéré dans l'antiquité comme un objet très précieux : c'était, en effet, comme un représentant de la personne dans les actes de la vie civile. Garder un objet

**car l'amour est insatiable comme la Mort,**
**la jalousie inassouvie comme le Sheol;**

comme on garde un sceau, c'est le porter constamment sur soi, sans jamais s'en séparer, et y veiller avec une extrême vigilance; cf. Jér. 22,24; Agg. 2,23. P. E. Newberry (Scarabs (1906), p. 19) dit sur les sceaux dans l'antiquité et en particulier dans l'antiquité égyptienne : « D'abord, on suspendit le sceau par un cordon autour du cou. Parfois le sceau était fixé à un cordon qu'on attachait autour du poignet. Plus tard, on fixa le sceau à un fil de métal qu'on mettait au doigt : cette dernière disposition donna naissance au sceau en forme de bague ». (Le même auteur ajoute que le mari donnait à sa femme, le jour du mariage, un sceau pour sceller les vases à provisions etc.). D'après Vigouroux (Sainte Bible polyglotte, in h. l), les Assyriens et les Chaldéens portaient le sceau attaché au bras. Notre verset fait allusion à deux des manières de porter le sceau : sur le cœur, c'est-à-dire suspendu autour du cou par un cordon, et au poignet. La comparaison poétique du Cantique n'autorise pas, du reste, à conclure qu'un même individu portait sur lui plusieurs sceaux. — זרוע : *avant-bras,* désigne ici l'extrémité inférieure du bras, le poignet, où l'on porte les bracelets (cf. Gen. 24, 22, 30). Pour désigner cette partie du corps, on emploie plutôt יד (Jér. 22,24; Gen. 41,42; Esth. 3,10); on trouve aussi אצבעות la *main,* et non les *doigts :* « Attache-les à ta main », c'est-à-dire à ton poignet (Prov. 7,3). Dans la Bible, on ne trouve pas que le sceau soit porté au doigt. On voit par Cant. 8,6 et aussi, probablement, par Gen. 38,18 (cf. Dt. 6,6 etc.), qu'on le portait suspendu au cou. Mais il semble avoir été surtout porté au poignet comme un bracelet (Jér. 22,24; Gen. 41,42; Esth. 3,10 et cf. Prov. 7,3; Dt. 6,8 etc.). D'après Chardin (éd. Langlès, t. II, 275), les Arabes portent les amulettes ou talismans au cou, à la ceinture, mais plus communément au bras. — L'Épouse devra conserver l'Époux avec un soin jaloux comme on garde un sceau précieux sur le cœur ou au bras. Il ne s'agit donc pas de l'empreinte d'un sceau sur le cœur et sur le bras (Herder), encore moins de

**ses traits sont des traits de feu,**
**des flammes de Jéhovah.**

tatouage. Le *cœur* et le *bras* ont du reste une valeur symbolique propre, indépendamment du sceau. Le cœur est le siège de l'amour : le grand-prêtre devait porter *sur le cœur* le pectoral sur lequel étaient gravés les noms des douze tribus d'Israël (Ex. 28,29). Un objet qu'on porte au *poignet* est un objet qu'on ne peut pas perdre de vue ni oublier (cf. Dt. 6,8 etc.). — La demande d'une fidélité inviolable est motivée par la considération que le véritable amour est *insatiable* et ne dit jamais : « c'est assez ». Tel est en effet le sens *biblique* des deux métaphores qui suivent : le sheol et le feu passaient, en proverbe (Prov. 30,16), comme des types de choses insatiables. La mort (מות) est prise ici au sens de royaume de la mort, Adès, et est un pur synonyme de sheol (cf. Is. 38,18; Ps. 6,6). Dans Ezéchiel (31,14), la mort et l'enfer (ארץ תחתית) sont également associés. La mort et le sheol sont, dans la Bible, un type, non de force ou de dureté, non d'irrésistibilité, mais d'avidité insatiable (Prov. 27,20; 30,16; Hab. 2,5). — Les mots עז et קשׁה (qui sont à peu près synonymes, comme dans Is. 19,4; Gen. 49,7) doivent donc s'entendre ici de la force du désir ou de la passion, par conséquent de l'*insatiabilité*. עז a ce sens d'*insatiable* dans Is. 56,11 : « les chiens à l'appétit insatiable ne sont jamais repus ». קשׁה, quasi synonyme de עז, doit se traduire d'une façon analogue. — La comparaison ne porte donc pas sur l'impossibilité pour les vivants d'échapper au sheol, ni sur l'impossibilité pour les morts de sortir du sheol (Budde), mais bien sur l'avidité insatiable du sheol à engouffrer toujours de nouvelles victimes inlassablement. — שׁאול. Le *sheol* est l'ensemble des lieux souterrains où se trouvent les morts. L'étymologie du mot est très discutée; je me demande si שׁאול ne se ramènerait pas à une racine שׁול = arabe سفل et si le mot ne signifierait pas *lieux inférieurs, inferi* (cf. Sofala). Voir des exemples analogues dans Brockelmann : Grundriss der Vergl. Gramm. der Semit. Sprachen I, p. 204 sq. (1907). — קנאה ne désigne pas ici le sentiment

bas que nous nommons *jalousie*. En parlant de Dieu, comme ici, קנאה désigne l'amour jaloux de Jéhovah pour Israël, amour qui exige une fidélité entière; cf. Zach. 1,14; 8,2. (Sur la jalousie, effet naturel de l'amour, on peut lire saint Thomas : Summa theol. 1ª 2ªᵉ q. 28, art. 4 : Utrum zelus sit effectus amoris.) Le caractère insatiable du véritable amour, après avoir été comparé au sheol, est maintenant comparé à une autre chose qui ne dit jamais : « c'est assez », à savoir le feu (Prov. 30,6). Le feu, surtout le feu du ciel, le feu de Jéhovah, consume tout ce qu'il peut atteindre : son avidité n'est jamais satisfaite. — רשפיה : le suffixe se rapporte aussi bien à אהבה qu'à קנאה, les deux mots étant ici à peu près synonymes. — רשף semble signifier originairement une chose empennée et volante (cf. Rashi, dans le Thesaurus de Gesenius) d'où *flèche* (*empennée*), sens que le mot a clairement et sans métaphore Ps. 76,4. Les éclairs, étant considérés par les anciens Sémites aussi bien que par les Grecs et les Romains comme des *flèches* lancées par Dieu, sont appelés poétiquement des *flèches* ou des *traits de feu :* רשפי אש (Cant. 8,6) et même simplement des flèches : רשפים (Ps. 78, 48). Le sens d'*éclairs* est confirmé, dans notre passage, par שלהבת־יה *flammes de Jéhovah* qui désigne également les éclairs. — Sur la forme shaf'el de שלהבת, cf. § 55 *i* : le mot se trouve encore Éz. 21,3 et Job 15,30. Ben Nephtali et beaucoup de MSS lisent en deux mots שלהבת־יה, ce qui semble préférable. La leçon en un seul mot provient, d'après Ginsburg (Introd. to the hebrew Bible, p. 386), de l'aversion de l'école occidentale à écrire le nom divin sous une forme abrégée. Peut-être faudrait-il vocaliser le mot au pluriel, comme רשפי qui précède. La mention du nom de Jéhovah dans un poème où le nom divin n'est pas prononcé a paru suspecte. Mais cette difficulté n'est pas sérieuse : Jéhovah, en effet, n'est pas nommé ici pour lui-même; son nom n'arrive que par hasard, dans une expression poétique de l'éclair, « flamme de Jéhovah ». La correction proposée par Ewald et Olshausen (§ 106 b, Anm.) qui veulent lire שלהבת־יה שלהבתיה *ses flammes sont des flammes de Jéhovah* donnerait

**7. Les grandes eaux ne sauraient éteindre l'amour,**
**et les fleuves ne l'emporteront pas.**

une parfaite, mais aussi une plate symétrie avec le stique précédent. — Le caractère grandiose du morceau et l'emphase des expressions indiquent assez de quel amour il s'agit ici. On ne s'imagine pas aisément un amoureux ordinaire tenant pareil langage à sa bien-aimée. Notre poète semble s'inspirer ici de Deut. 4,24 : « Jéhovah ton Dieu est un feu dévorant, un dieu jaloux אל קנא ». Jéhovah est appelé un « Dieu jaloux » Ex. 20,5; Dt. 5,9; 6,15; bien plus, c'est là « son nom » (Ex. 34,14). — *Spécimens d'interprétation :* Les rabbins, acceptant la vocalisation massorétique, admettent que c'est l'Épouse qui demande à l'Époux de lui être fidèle : leur interprétation, en conséquence, est toute « à l'honneur d'Israël ». D'après le Targum, Israël demande à Dieu la cessation de l'exil et affirme son amour pour lui. — Budde trouve étonnant le parallélisme de la *jalousie* avec *l'amour :* la chose serait étrange, en effet, s'il s'agissait d'un amour humain. Mais la *jalousie* est un attribut de Jéhovah, et cet attribut, si je ne me trompe, lui vient précisément de l'allégorie qui représente Jéhovah comme l'Époux d'Israël (Introd., 84). D'après Siegfried, notre morceau est l'unique passage du Cantique où l'amour parle un langage *convenable* (anständig), au sens moderne du mot.

7. — Les *grandes eaux* peuvent désigner la mer (cf. Éz. 26,19; 27,26; Hab. 3,15; Ps. 77,20) ou les eaux courantes soit d'un grand fleuve (cf. Is. 23,3; Éz. 32,13; Jér. 51,13), soit d'un torrent impétueux (cf. Is. 28,2; Ps. 32,6). Ici, en parallélisme avec נהרות, il s'agit plutôt d'eaux courantes, comme dans Éz. 31,15; Ps. 93,4. — שׁטף, comme Hitzig l'a fait remarquer (contre Ewald etc.), ne signifie pas *submerger,* mais bien *emporter*. Saadia traduit fort bien لا تجري به Le mot se dit proprement des torrents furieux formés par une pluie excessive qui balaient tout sur leur passage. Le שֶׁטֶף, correspondant au سَيْل des Arabes, désigne précisément ce torrent impétueux. L'inondation causée par les

**Si un homme offrait toutes les richesses de sa maison**
**il en serait pour sa honte. [pour être aimé,**

torrents et les rivières de la Palestine et des pays voisins évoque principalement l'image d'une chose qui emporte tout, tandis que l'inondation de nos grands fleuves éveille surtout l'idée d'une submersion. Faute de cette distinction, le sens exact de שׁטף a été souvent méconnu par les traducteurs. Ici, la comparaison ne porte pas évidemment sur la hauteur de l'amour (qui ne saurait être submergé ou noyé), mais bien sur sa force et sa stabilité : les torrents ou les fleuves ne pourront pas plus l'emporter que la maison de Math. 7,25; Luc 6,48. Pour le néo-hébreu, voir des exemples instructifs dans Levy : Nhb. WB (aucun exemple pour *submerger*). L'équivalent latin serait *abluere*. — Le sens de la seconde partie du verset n'est pas très clair. L'idée peut être que l'amour ne s'achète pas ou que l'amour, une fois promis, ne peut pas plus être détourné par la séduction qu'emporté par la violence. — יתן est pris au sens de *vouloir donner,* c'est-à-dire *offrir*. — Le ב est le *bet pretii : pour, en échange de.*

**8-14.** — Trois appendices. — Le poème qui s'est développé jusqu'ici avec une unité très visible, unité qui n'est du reste que celle de l'histoire d'Israël, semblerait terminé au v. 7. Tout l'intérêt des événements paraît, en effet, épuisé : Israël est réconciliée avec Jéhovah; elle est rétablie en Palestine; un amour inviolable unit désormais l'Époux à l'Épouse. Et cependant, voici que nous trouvons encore trois courts morceaux : 8-10; 11-12; 13-14 qui se suivent sans lien apparent entre eux. Ces trois morceaux, du reste, sont bien dans le ton du poème et rien n'indique qu'ils soient d'une autre main; mais il est possible que l'auteur les ait ajoutés après coup. Le premier morceau (8-10) célèbre allégoriquement une chose qui tenait extrêmement au cœur des Juifs patriotes, la reconstruction des murs de Jérusalem. Le second (11-12) semble être une énigme poétique provoquant le lecteur à chercher l'idée générale de l'allégorie du Cantique. Scholz donne assez heureusement à ces deux mor-

ceaux le nom de *mashal* (parabole énigmatique, énigme). Dans le troisième (13-14), le temple est censé rebâti : Jéhovah, ou plutôt, comme nous croyons, le Messie, n'attend qu'un désir de son Épouse pour y habiter comme il avait habité autrefois dans le tabernacle ou dans le premier temple.

**[8-10]** PREMIER MASHAL : LES MURS DE JÉRUSALEM REBATIS. — Ce petit morceau allégorique d'allure familière ne se rattache pas aisément à la grandiose description de l'amour qui précède (vv. 6-7). Il semble dramatiser l'intervention bienveillante et efficace des Perses, quand il fallut reconstruire les murs de Jérusalem. Les images choisies : murailles, créneaux, porte, tours, semblent bien désigner une ville, et les derniers mots du v. 10 : כמוצאת שׁלום *comme ayant trouvé la paix,* pourraient contenir une allusion au nom même de Jérusalem. Les vv. 8-9 sont dits par des personnages qui appellent Israël leur sœur; les formes grammaticales n'indiquent pas si ce sont des sœurs ou des frères, mais comme il est question de *bâtir,* il est tout naturel de penser à des frères. Ces frères sont les nations, comme 1,6; mais tandis que dans ce passage il s'agissait des Égyptiens persécuteurs d'Israël, ce sont les Perses, bienfaiteurs de la nation juive, qui sont ici visés. Le poète nous représente les nations s'entretenant de ce qu'elles pourraient faire pour Israël revenue à une vie nouvelle et appelée à entrer bientôt dans l'alliance de Jéhovah. Elles voient Jérusalem, qui représente ici tout Israël, ruinée et privée de ses remparts, et elles décident que la cité sera reconstruite : nous entendons, en effet, aussitôt après, Israël déclarer qu'elle a maintenant son enceinte de murs et de tours, et qu'ainsi elle justifie son nom de cité de paix. — L'identification de Jérusalem à Israël n'est pas rare chez les prophètes (v. g. Is. 65,19). Jérémie (31,4) a exactement la même métaphore hardie que le Cantique : « Je te rebâtirai et tu seras rebâtie, vierge d'Israël ». Dans Is. 62,4, c'est la Palestine qui est identifiée à Israël. Dans Apoc. 21,10, l'Épouse devient une ville, la « sainte Jérusalem » ; de même dans le IV^e^ Esdras (4^e^ vision). Le rôle bienveillant attribué aux *frères* répond bien à celui des Perses

qui avaient permis aux Juifs de retourner en Palestine, de rebâtir le temple et de reconstruire les murs de Jérusalem (cf. Esdras 7,27; 8,36; 9,9). Rien, du reste, n'oblige à admettre que notre morceau a été écrit à l'occasion de la reconstruction effective des murs, sous Néhémie (445). On peut comparer Is. 26,1-3 où le prophète chante les remparts et les portes de la nouvelle Jérusalem et y associe l'idée de paix, et Is. 60,10 : « Les étrangers rebâtiront tes murailles ». — *Spécimens d'interprétation :* D'après le Targum, les anges se consultent sur ce qu'ils doivent faire pour la petite nation d'Israël, quand les armées de Gog marcheront contre elle. (Mais les anges, qui sont bien préposés à la garde des murs (cf. in 5,7), ne sont pas les *frères* d'Israël.) Le Midrash (in 8,10; p. 186) donne une interprétation communément reçue, ainsi que l'indique la formule : « Les rabbins ont expliqué... », qui a du moins le mérite de bien reconnaître la situation supposée par notre passage, à savoir le retour de la captivité babylonienne : « Les rabbins ont expliqué ces paroles de ceux qui remontèrent de l'exil. *Notre petite sœur* désigne ceux qui remontèrent de l'exil : *petite,* parce qu'ils ne formaient qu'un petit troupeau; *elle n'a pas de seins :* ces mots désignent les cinq choses que le second temple n'a pas possédées, ce en quoi il était inférieur au premier temple : le feu d'en haut, l'huile d'onction, l'arche, le saint Esprit, les Urim et Tummim ». Rashi applique à la nation juive dispersée parmi les peuples et qui est petite, comme à l'époque de la servitude en Égypte. Un certain nombre d'auteurs chrétiens ont vu dans la *petite sœur* l'Eglise de la gentilité, par exemple S. Justus Urgell. (Migne, P. L. 67, 991), Beda, Orozco, etc. Pour d'autres, au contraire, par exemple saint Thomas, Tiefenthal, B. Schäfer, la petite sœur serait la Synagogue se réunissant à l'Eglise à la fin des temps; Scholz oppose à cette vue qu'il n'est pas question de deux sœurs dans le Cantique. Pour Lyra, la *petite sœur* désignerait l'Eglise, qui resta petite jusqu'à Constantin. Genebrard met le v. 8 dans la bouche de Jéhovah s'adressant à son Épouse, la Synagogue : la *petite sœur* désignerait les

**8. Notre sœur est petite**
**et n'a pas de seins :**
**que ferons-nous pour notre sœur,**
**le jour où elle sera demandée?**

nations qui seront elles aussi admises à l'alliance divine. Gietmann a bien vu qu'il s'agit ici d'une ville : ce serait, d'après lui, la Jérusalem céleste de l'Apocalypse. Calmet : « Toutes ces manières de parler marquent qu'il faut la marier. Une fille à marier, une femme sans mari, est comme un mur sans défense... Il lui faut un homme riche, puissant, illustre, qualités figurées par les tours ou les créneaux d'argent ». Les interprètes qui voient une opposition entre les deux propositions conditionnelles : *si*... *si*..., ont été amenés à appliquer le verset à la conduite de l'Épouse. Ainsi, d'après Ibn Ezra, le sens du v. 9 serait : si Israël a été immuable comme un mur dans la fidélité à la loi, nous lui bâtirons des palais d'argent; si, au contraire, elle a été infidèle et s'est prostituée, nous l'enfermerons rigoureusement. Les interprètes naturalistes adoptent cette idée et plusieurs voient dans le verset une allusion obscène (par ex. Winckler, loc. cit. p. 239 : לוח = Rammbock!)

**8**. — Les frères ne peuvent guère s'annoncer les uns aux autres qu'*ils ont* une sœur; אחות לנו signifie donc *la sœur que nous avons,* c'est-à-dire simplement *notre sœur,* comme traduisent les LXX et la Vulgate (cf. Kaempf). L'expression semble abrégée de אחותנו שׁלנו qui, dans la langue de l'auteur, signifierait simplement *notre sœur;* cf. 1,6; 8,12; 3,7 et Introd. 106. — קטנה a ici son sens propre de *petite,* plutôt que le sens de *jeune*. La préoccupation des frères vient de ce que leur sœur, étant en âge d'être demandée en mariage, n'a cependant ni la taille, ni les formes d'une femme nubile. La question des frères, on le voit, n'a guère de sens que dans l'allégorie; en dehors de l'allégorie, il n'y aurait qu'une solution : attendre. — ידבר בה : (*le jour où*) *il sera parlé d'elle,* c'est-à-dire où il y aura des pourparlers à son sujet (Ibn Ezra et la plupart des modernes); l'expression

**9. Est-elle un mur?**
**nous construirons dessus un couronnement d'argent;**

s'emploie surtout en parlant de pourparlers en vue d'un mariage : 1 Sam. 25,39 (cf. Gen. 34,6); comparer خاطب *parler avec quelqu'un* et خطب *demander une femme en mariage.* Le sens *parler contre* (cf. Nomb. 12,1, 8 etc.) adopté par le Targum, le Midrash, Rashi, indiquerait qu'il s'agit d'attaque contre Jérusalem, Mais la phrase : « notre sœur est petite et n'a pas de seins » n'éveille pas du tout l'idée de projets hostiles, mais bien celle d'un mariage. Kossowicz et d'autres comprennent : le jour où, devenue nubile, on attaquerait sa réputation. — Les nations se demandent ce qu'elles doivent faire pour Jérusalem, au jour de la nouvelle alliance de Jéhovah avec son peuple. L'épithète de *petite* convient bien à la situation où se trouvait la nation juive, et en particulier Jérusalem, à l'époque du retour de la captivité. Les *seins* symbolisent les remparts de Jérusalem, comme l'insinue l'Épouse dans sa réponse (v. 10).

**9.** — Dans la question que se posent les frères, le poète les faisait parler d'une façon énigmatique; dans la réponse qu'il leur fait donner à leur propre question, il soulève un peu le voile de l'allégorie : on voit que la *petite sœur* dont il s'agit est, en réalité, une ville et une ville incomplète, dont les fortifications ne sont pas achevées, dont les entrées ne sont pas encore munies de portes. La forme conditionnelle de la réponse (*si... si...*) a simplement pour but de ne pas trop dévoiler l'allégorie : mais les frères savent pertinemment que leur sœur est et une muraille et une porte, c'est-à-dire une ville, et ils auraient pu dire tout aussi bien : « puisqu'elle est un mur... puisqu'elle est une porte... ». Les deux hypothèses ne forment pas une véritable disjonction (cf. Gietmann); le poète a simplement voulu nommer les deux éléments principaux d'une ville fortifiée : les murailles et les portes. Les deux membres de la phrase ont donc le même sens : dans le second cas comme dans le premier, les frères achèveront et orneront. — טירת désigne une construction circulaire; ici, il s'agit d'un couronnement qui doit don-

**est-elle une porte?**
**nous lui ferons un battant de cèdre.**

ner à toute l'enceinte des murs sa hauteur normale. Le couronnement (créneaux?) sera d'*argent,* c'est-à-dire qu'il sera à la fois solide et somptueux. — דלת, proprement *battant de porte* est pris ici au sens large de *porte,* et même de porte non munie de battant; d'après le contexte, il s'agit d'une porte de ville comme פתח (7,14). Le mot ne peut pas avoir ici son sens ordinaire de *battant,* car alors la porte serait complète et il n'y aurait pas à la garnir d'un *battant de cèdre.* — נצור ne peut guère se rapporter à la racine צור *assiéger, entourer* (Siegfried-Stade, Buhl, Brown et la plupart des modernes). Il faut plutôt y voir la racine צור *donner une forme*, *former, fabriquer* (cf. Ex. 32,4; 1 R. 7,15; Jér. 1,5) comme l'ont bien compris les LXX διαγράψωμεν, la Vulgate *compingamus*, la Peshitto ܢܨܘܪ. *Nous fabriquerons* forme un bon parallélisme avec *nous bâtirons.* La construction est prégnante : nous fabriquerons (et nous poserons) à la porte un battant de cèdre, c'est-à-dire nous la garnirons d'un battant de cèdre. — לוח se dit d'objets offrant une surface plane : planche, table, stèle, plaque; il désigne ici le *battant* de la porte confectionné avec des planches de cèdre. — Le *cèdre,* bois précieux, en parallélisme avec *argent,* montre bien que la seconde alternative ne forme pas antithèse à la première, comme le pensent beaucoup d'interprètes, et que le poète n'oppose pas châtiment à récompense. Rashi, qui donne au second membre un sens péjoratif, a du moins été logique en voyant dans le cèdre, non un bois précieux, mais tout au contraire un bois « qui pourrit et que les vers rongent et mangent » (!). — Les nations, ici les Perses, décident que les murs de Jérusalem seront relevés afin qu'elle ait sa force et sa beauté premières, au jour de la nouvelle alliance de la nation avec Jéhovah. La magnificence des murailles de la nouvelle Jérusalem semble inspirée d'Is. 54,12 : « Je te ferai des créneaux de rubis, des portes de 'cristal' et toute une enceinte de gemmes » (trad. Condamin). Comparer Ps. 48,13-14 : « Faites le tour de Sion, faites-en tout

**10 Je suis un mur**
**et mes seins sont des tours;**

le tour; comptez ses tours; observez bien ses remparts... »

**10.** — L'Épouse, c'est-à-dire Jérusalem (= Israël) intervient vivement pour déclarer que ses remparts sont déjà reconstruits et qu'elle est redevenue aux yeux de Jéhovah la cité de la paix. Pour le poète, le projet devient immédiatement une réalité. — L'Épouse ne reprend que la première alternative posée par les frères, mais en l'amplifiant par l'addition : « et mes seins sont comme des tours ». Cette addition donne au stique la longueur voulue et écarte la monotonie qu'aurait eue la déclaration de l'Épouse, si elle avait repris, l'une après l'autre, chacune des deux alternatives du v. 9. — כַּמִּגְדָּלוֹת : le TM est vocalisé, suivant une tendance connue, comme si le mot avait l'article; cf. § 126 *o*. — אז exprime ici la conséquence logique : je suis maintenant pourvue de mes murs et de mes tours : *aussi* suis-je devenue aux yeux de Jéhovah comme ayant trouvé la paix; cf. Ps. 40,8 אז אמרתי : « *en conséquence,* j'ai dit ». — A *ses* yeux : elle ne dit pas : aux yeux de *mon bien-aimé,* expression de tendresse qui s'harmoniserait mal avec l'allégorie d'une ville fortifiée, mais le suffixe se rapporte sans hésitation possible à celui qui a rendu la paix à Jérusalem et à Israël, Jéhovah. — הייתי בעיניו כ׳ : *j'ai été à ses yeux comme;* כ *veritatis* (Delitzsch; cf. Brown 1, d); comparer l'expression toute semblable de Gen. 19,14. — מוֹצְאֵת שָׁלוֹם : *ayant trouvé ou retrouvé la paix* est probablement une allusion à l'étymologie populaire du nom de Jérusalem, dont la finale שָׁלֵם aura été rapprochée de שָׁלוֹם paix (cf. Ps. 76,3); comparer le nom de la Sulamite (7,1). — מצא peut aussi bien signifier *retrouver* que *trouver* : la nuance itérative exprimée par notre *re* est très souvent négligée en hébreu; ici, *retrouver* est au moins aussi probable que *trouver*. — Les faux prophètes avaient souvent répété à Israël : « Vous aurez la paix » (Jér. 23,17) et leur promesse ne s'était pas vérifiée : aujourd'hui, Jérusalem a vraiment trouvé la paix. Comparer Aggée 2,9 : «... et dans ce lieu (le second temple), je donnerai la paix »; Ps. 122,

**aussi suis-je à ses yeux**
**celle qui a retrouvé la paix.**

6-7 : « Faites des vœux pour la paix de Jérusalem ; qu'ils soient heureux ceux qui t'aiment ! La paix soit sur tes remparts, la tranquillité sur tes tours ! « — L'expression « comme ayant trouvé la paix » semble étrange à Budde, et elle l'est, en effet, en dehors de l'allégorie. — Fillion : « Le mot *shalôm,* paix, fait évidemment allusion au nom de Salomon, cité au v. 11, et à celui de Sulamite qui en dérive ».

[**11-12**] SECOND MASHAL : ISRAEL GARDERA FIDÈLEMENT LA VIGNE DE JÉHOVAH. — Le poète propose ici, sous le voile de l'allégorie de la vigne, bien connue de ses contemporains, comme l'idée principale de son poème. La vigne dont il parle, d'après toute l'analogie de la Bible, ne peut être, en effet, que celle dont Isaïe avait dit : « La vigne de Jéhovah des armées, c'est la maison d'Israël » (Is. 5,7) ; cf. Introd., 94. Ici, pourtant, il y a une nuance : Israël n'est pas précisément la vigne ; elle en est plutôt la gardienne (cf. 1,6). La vigne dont Jéhovah a confié la garde à Israël, c'est le royaume de Dieu sur la terre, royaume à la fois terrestre et spirituel, comprenant la terre de Jéhovah et la vraie religion. Une conception tout à fait analogue à celle-ci se trouve dans la parabole des vignerons (Math. 21,33 sq.) : dans cette parabole, en effet, les Israélites ne sont pas la vigne, mais les vignerons ; la vigne, c'est le « royaume de Dieu » (v. 43) qui leur a été confié : ce royaume leur sera enlevé, c'est-à-dire Dieu les chassera de sa terre et les dépouillera de leurs privilèges spirituels. Scholz a donc raison de penser que la parabole des vignerons s'inspire de notre mashal. Le même exégète a vu avec justesse que la vigne du v. 12 n'est pas différente de celle du v. 11, et que les gardiens ne se distinguent pas adéquatement de l'Épouse. Voici comment il faut entendre, semble-t-il, la parabole énigmatique proposée par le poète : Jéhovah avait une vigne à Jérusalem (ou en Chanaan) ; cette vigne, c'est son royaume sur la terre, entendu comme nous venons de le dire, royaume à la fois temporel et spirituel, autrement dit, tout ce qui constitue le judaïsme comme na-

tion et comme religion. Jéhovah donna cette vigne à des gardiens, aux Israélites, afin que ceux-ci la fissent fructifier et lui rapportassent un revenu abondant : mille sicles d'argent. Tel était le dessein de Jéhovah; son seul énoncé éveille aussitôt chez celui qui se rappelle l'infidélité d'Israël (cf. 5,3) la réflexion attristée : « Hélas! les gardiens sont loin d'avoir rapporté au maître de la vigne les mille sicles qu'il espérait! » et il se demande : « Israël à qui Jéhovah vient de confier de nouveau sa vigne lui rapportera-t-elle cette fois les mille sicles auxquels il a droit? » Le souvenir de l'infidélité passée est donc présent à la pensée du poète; mais, comme toujours, il n'indique que d'une façon extrêmement voilée ce qui n'est pas à la gloire d'Israël. L'affirmation joyeuse et comme triomphante de l'Épouse est une réponse directe à la pensée attristante que nous avons énoncée : « Ma vigne, s'écrie-t-elle, est maintenant sous mes yeux; je la garderai avec un soin jaloux; je rapporterai à Salomon les mille sicles qu'il attend; bien plus, la récolte sera si abondante que les gardiens, c'est-à-dire les Israélites eux-mêmes, auront une récompense de deux cents sicles ». Notre passage, on le voit, est comme la contre-partie de 1,6 où Israël, infidèle à sa religion, disait qu'elle n'avait « pas gardé sa vigne » et qu'elle avait été contrainte de garder celle des autres. Le v. 11, très impersonnel, est dit par le chœur, comme les versets 8-9 du mashal précédent. Il n'est pas naturel de mettre le verset dans la bouche de Salomon (= Jéhovah) parlant de lui-même à la troisième personne, même si la leçon 'שׁ לך *à toi, Salomon* du v. 12 est authentique. — *Spécimens d'interprétation :* Le Targum donne une interprétation hybride. Il voit dans la *vigne* Israël que le « maître du monde, avec qui est la paix », a établie à Jérusalem. Puis l'explication se poursuit par une application au roi Salomon et au schisme des dix tribus (= 1000 *sicles*) qui se séparèrent des deux tribus (= 200 *sicles*) de Juda et de Benjamin, sous Roboam. (Le targumiste a été séduit par le mirage des nombres). Pour le Midrash, « la vigne est la maison d'Israël et Salomon, le roi à qui appartient la paix ».

**11. Salomon avait une vigne à Baal Hamôn;**

Rashi : « La vigne est la communauté d'Israël, comme il est dit : La vigne de Jéhovah des armées, c'est la maison d'Israël (Is. 5,7), et Baal Hamôn désigne Jérusalem ». D'après lui, Dieu livre Israël au pouvoir des nations qui l'accablent d'impôts, mais au jour du jugement il exigera d'elles un compte rigoureux. Ibn Ezra mêle la réalité à l'allégorie. La *vigne* est Israël, mais Salomon est le roi de ce nom auquel toute la multitude (Hamôn) du peuple, c'est-à-dire les douze tribus, obéit; dix tribus (= 1000 *sicles*) se séparèrent des deux tribus (= 200 *sicles*). Au v. 12, Salomon est le Messie qui réunira toutes les tribus. — Parmi les chrétiens, l'interprétation de nos deux versets varie beaucoup selon que *Salomon* et la *vigne* sont entendus allégoriquement ou non, et selon qu'on admet ou qu'on n'admet pas une opposition entre les deux versets. Parmi les exégètes naturalistes, la diversité est encore plus grande : beaucoup voient au v. 11 une vigne réelle que Salomon aurait possédé à Baal Hamôn, tandis qu'au v. 12 la vigne est la bien-aimée que l'amant met bien au-dessus de la fameuse vigne de Salomon (voir, par ex., Siegfried).

**11**. — Le mashal commence exactement comme celui d'Isaïe (5,1) : כרם היה לידידי בקרן בן־שמן. — *Salomon :* les noms propres d'une allégorie ne peuvent être qu'allégoriques (cf. Gietmann). Salomon n'est donc pas ici le successeur de David, mais Jéhovah, le roi de paix, l'Époux de la Sulamite, celui qui vient de rendre la paix à Jérusalem (v. 10). Saint Jérôme, pour mieux indiquer qu'il ne s'agit pas du roi Salomon a traduit étymologiquement par *pacifico*. Salomon avait été le roi le plus glorieux et le plus riche d'Israël; ses revenus étaient considérables (1 R. 10,14); son *nom* convient donc bien à l'idée de notre parabole. Peut-être le nom de Salomon aura-t-il été évoqué dans l'esprit du poète par le mot שׁלום du verset précédent. Quoi qu'il en soit, le *nom* du roi pacifique est bien en situation, à la fin de notre poème où Israël jouit de la paix comme à l'époque heureuse de Salomon (cf. 3,11 sq.). — בעל המון : Baal Hamôn. C'est éga-

**8, 11**

**il donna cette vigne à des gardiens :**
**on devait, de son fruit, lui apporter mille sicles [d'argent.**

lement s'engager dans une fausse voie que de chercher dans ce nom une localité réelle où le roi Salomon aurait possédé une vigne. Il a sans doute existé une ou plusieurs localités de ce nom (cf. Judith, 8,3 : Βαλαμών), mais le mot n'est employé ici que pour sa valeur symbolique, comme l'ont bien vu Aquila, Symmaque, la Vulgate. Le nom semble signifier : *maître* (*possesseur*) *de foule;* Aquila : ἐν ἔχοντι πλήθη; Symmaque : ἐν κατοχῇ ὄχλου; Vulgate : *in ea quae habet populos.* Il est formé d'une façon analogue à d'autres noms de localités, comme בעל חצור *qui a une cour;* בעל תמר *qui a des palmiers;* בעל באר *qui a un puits* (cf. Brown). On pourrait rendre בעל המון par la *Populeuse* (Weissbach : die Volkreiche). Baal Hamôn désigne probablement la Palestine ou mieux encore sa capitale Jérusalem (Scholz) dont il était question aux vv. 8-10. Jérusalem est en effet la « civitas plena populo » (Lam. 1,1) : la population débordante de Jérusalem, au retour de l'exil, est un trait connu de la prédication prophétique (cf. Is. 49,20-21 ; 54,2 etc.). Hengstenberg pense que Baal Hamôn désigne le monde, le lieu du tumulte (cf. I S. 4,14; 14,19; Is. 13,4; 17,12) : le sens serait alors que Jéhovah possède une vigne (Israël) au milieu du monde. Kaempf, bien qu'ennemi de l'allégorie, a bien vu que Baal Hamôn n'est pas une localité réelle : il y voit une désignation poétique analogue à קרן בן־שמן d'Is. 5,1. — נתן *donner,* c'est-à-dire *confier*, pour que les gardiens fassent fructifier la vigne au profit du propriétaire. — נטרים : Ibn Ezra fait justement remarquer que ce substantif, qu'on ne rencontre qu'ici (cf. 1,6), répond exactement à l'arabe ناطِر *gardien* (*des vignes* etc.). Il est digne de remarque que l'hébreu et l'arabe emploient נטר dans le même sens spécial de *garder une vigne, une récolte.* Lane (s. v. نطر) cite diverses opinions sur l'origine de ce mot; d'après Ibn Dureid, la forme serait nabatéenne (Introd., 112); cf. Kaempf; Fränkel : Die

Aramäischen Fremdwörter im Arabischen (1886), p. 138. Les *nôterîm* ne sont pas de simples gardiens, mais des ouvriers à qui l'on confie tout le travail de la vigne. Le poète a peut-être choisi ce mot parce qu'il considère la vigne dans sa dernière période, pendant laquelle, tous les travaux étant terminés, il n'y a plus guère qu'à surveiller le fruit; peut-être aussi, le poète a-t-il choisi un terme pouvant s'appliquer à l'Épouse plus commodément que celui de *vignerons* (cf. 1,6). Rien n'indique que les *nôterîm* soient des fermiers (Grätz); ils sont plutôt, d'après le v. 12, des ouvriers salariés. — אִישׁ est employé ici d'une façon indéterminée pour *on*, comme dans 1 S. 9,9 (Buhl) et 2 R. 12,10; Prov. 6,27; 12,14; 13,2; Eccle. 7,5 (Siegfried-Stade). On voit en effet, par le v. 12, que c'est *toute la vigne* qui doit rapporter mille sicles (Scholz). C'est donc la collectivité des gardiens qui doit apporter chaque année mille sicles; nous voyons, par le verset suivant, que cette collectivité n'est pas adéquatement distincte de l'Épouse, puisqu'elle se charge elle-même du paiement. Les gardiens se distinguent de l'Épouse, comme les Israélites d'Israël. Le poète ne nous ayant pas fait connaître le nombre des gardiens, il n'y aurait aucun intérêt à nous dire ce que *chacun* d'eux doit rapporter. L'intérêt se porte uniquement sur le rendement total de la belle vigne : c'est ce rendement total qui est exprimé par les mille sicles. — יָבִא exprime plutôt ici le but (Delitzsch) que l'habitude (Siegfried etc.) (cf. § 164 *a*, fin et 120 *c*) : *pour qu'on apportât* (Oettli : *brächte*); *on devait apporter* (Kossowicz : *tenetur afferre;* Graetz : *sollte büssen*). — בפריו : le ב n'est pas le *bet pretii*, puisque le prix consiste dans les mille sicles, non dans le fruit (Scholz). Le sens est : *par, avec, grâce au* fruit de la vigne, ils doivent rapporter annuellement à Salomon mille sicles. Le suffixe de פריו se rapporte à la vigne (de même au v. 12); cf. Kossowicz. Comparer Math. 21,43 : τοὺς καρποὺς αὐτῆς, où αὐτῆς se rapporte à βασιλεία = ἀμπελών. — אלף *mille* est un nombre symbolique pour *beaucoup* (cf. Eccle. 7,28). *Mille sicles d'argent* se disait pour une somme énorme (2 Sam. 18,12). (On n'aurait pas pu l'exiger d'un

**12. Ma vigne est sous mes yeux :**
**tu auras les mille sicles, ô Salomon,**

seul vigneron!). Jéhovah compte qu'Israël lui rapportera *beaucoup* de gloire. — כסף *argent* : l'expression est elliptique, comme Gen. 20,16 etc., pour שקל כסף *sicles d'argent.*

**12.** — כרמי שלי : *ma vigne qui est à moi,* c'est-à-dire *ma vigne* (Introd. 106). Dans 1,6, l'expression s'opposait aux vignes des autres. Ici *ma vigne* ne s'oppose pas à la vigne de Salomon : il n'y a donc pas lieu de souligner le suffixe, pas plus que dans 3,7 : מטתו שׁ' *la litière de Salomon.* La vigne est à Salomon comme au propriétaire et à Israël comme à la gardienne : de même (4,16-5,1), le *jardin* appartient à la fois à l'Époux et à l'Épouse. — En employant la même expression que 1,6, l'Épouse indique qu'elle fait maintenant ce qu'elle avait jadis négligé (Scholz). — L'expression לפני *devant moi, sous mes yeux* (cf. Dt. 25,2; 1 S. 3,1; Gen. 17, 18) répond à נטר de 1,6 : elle a sa vigne *sous les yeux* pour la surveiller; cf. Is. 49,16 : « Tes murs sont toujours devant moi נגדי » i. e. je ne cesse de veiller sur tes murs. — On garde les vignes dès que le raisin commence à mûrir : le gardien se tient soit dans une tour (Is. 5,2), soit dans une cabane surélevée (Is. 1,8), de façon à avoir la vigne entière sous les yeux. — Israël, à qui Jéhovah vient de rendre son pays, son temple, sa religion, peut bien dire que sa *vigne* est sous ses yeux et qu'elle est décidée à la garder avec soin. — לך : la leçon du TM me semble suspecte; peut-être faut-il lire : לשלמה les mille sicles 'à Salomon'; cf. LXX : οἱ χίλιοι (τῷ, א) Σολομών. Une interpellation directe à Salomon ne semble pas très naturelle. Dans le mashal précédent, qui est composé d'une façon analogue, l'Épouse disait, à la troisième personne, בעיניו à *ses* yeux (v. 10). Quelle que soit, d'ailleurs, la leçon authentique, le sens n'est pas modifié. — *Deux cents sicles :* les gardiens (= les Israélites) garderont si bien la vigne et la feront si bien fructifier que non seulement ils apporteront à Jéhovah les mille sicles auxquels il a droit, mais qu'ils auront encore *deux cents sicles* pour eux-mêmes. Ces *deux cents sicles* figurent sans doute les bé-

**et les gardiens du fruit en auront deux cents.**

nédictions abondantes que les Israélites attireront sur eux en servant fidèlement Jéhovah.

[**13-14**] : Appel messianique. — Les deux morceaux précédents : 8-10 ; 11-12, forment comme deux petits poèmes séparés, d'un caractère particulier qui tranche sur l'ensemble. Le morceau final : 13-14, nous rejette, au contraire, dans les idées ordinaires du Cantique. Les deux versets répètent des images et des symboles que nous avons déjà rencontrés. Nous retrouvons le *jardin* (4,16-5,1), les *compagnons* (1,7), *la voix* que l'Époux désire entendre (2,14), les *baumiers* (4,14 ; 5,1) ; enfin le v. 14, en entier, est presque une reproduction de 2,17. L'interprétation générale est donc assurée. L'Épouse habite son jardin, comme 4,16-5,1, c'est-à-dire le (second) temple. Elle avait autrefois invité l'Époux à venir faire sa demeure dans le temple de Salomon (4,16) ; le poète se sert encore ici du même procédé de l'*invitation :* l'Époux attend une parole de l'Épouse pour venir vers elle, dans le second temple. Un point reste à préciser : l'Époux est-il toujours Jéhovah, ou bien est-ce l'Époux envisagé comme *frère* (v. 1) que le poète a en vue? Dans une solution comme dans l'autre, le morceau se comprend fort bien. Il me paraît cependant plus probable, d'après la progression des idées du poème, que l'auteur pense ici à l'Époux messianique. Il est naturel de penser que le dernier désir exprimé par l'Épouse, à la fin du poème, porte sur l'objet de ses aspirations les plus intimes ; or nous l'avons entendu exprimer son ardent désir de voir son Époux devenir pour elle « comme un frère » (v. 1). De plus, l'Épouse est déjà réunie à Jéhovah (vv. 4-5) : il semble donc que son désir actuel porte sur une forme nouvelle d'union. Cette vue est confirmée par deux passages du Nouveau Testament : la comparaison que Jean-Baptiste fait du Messie à l'Époux, et de lui-même à l'ami de l'Époux, qui « entend sa voix » (Jean 3,29) semble bien s'inspirer du v. 13 ; ce serait donc une indication que notre passage était interprété dans un sens messianique. (On remarquera que « la voix de l'Époux », dans saint Jean, suppose que le v. 13

**13. Habitante des jardins, les compagnons prêtent l'oreille [à ta voix :**
**daigne me la faire entendre.**

est lu au masculin comme dans les LXX). L'Apocalypse de saint Jean dont bon nombre d'images et de symboles sont inspirés du Cantique, se termine d'une façon analogue à notre poème par un appel : « Oui, je viens bientôt. — Amen! Viens Seigneur Jésus! ». Si l'Apocalypse, comme il me semble, s'inspire de la finale du Cantique, ce serait encore un indice que l'appel de l'Épouse (v. 14) était considéré comme adressé au Messie. — *Spécimens d'interprétation :* D'après le Targum, Israël, à la fin des temps, invite Jéhovah à fuir de la terre et à faire habiter sa Shekhina dans les cieux. D'après Rashi, l'*habitante* des jardins est Israël dans l'exil actuel; les compagnons sont les anges : Israël prie Jéhovah de la délivrer de l'exil et de revenir habiter au mont Moriah. L'interprétation d'Ibn Ezra est presque semblable. Genebrard donne une explication compliquée : l'Épouse invite l'Époux à fuir au ciel avec elle, et en même temps, il y a une allusion à l'Incarnation : « interim autem alludit ad incarnationem Domini ». Mercerus a bien vu que « la montagne de baumiers » désigne le temple construit sur le mont Moriah. Godet admet que les *compagnons* sont les anges et que la montagne de baumiers représente le temple. Les interprètes naturalistes sont fort embarrassés de nos deux versets. Budde conjecture que le fiancé s'était vanté devant ses compagnons de la belle voix de sa bien-aimée; il inviterait celle-ci à donner un spécimen de son talent, mais elle l'éconduit : singulière finale de poème, en vérité! Siegfried écarte cette supposition comme gratuite, et ne voit dans nos deux vers que des fragments incohérents. D'après d'autres, la fiancée se conformant au désir du bien-aimé, chanterait le v. 14.

**13**. — היושבת : *l'habitante*; Aquila : καθημένη; Symmaque : κατοικοῦσα; Vulg. : *quae habitas*. Les LXX et la Quinta ont au masculin : ὁ καθήμενος, qui ne va pas au contexte; c'est l'Épouse, en effet, qui habite dans les jardins et qui invite l'Époux à y venir; cf. 4,16. La Peshitto a une leçon plus mauvaise encore : *ceux qui habitent dans les jardins*. —

**14. Accours, mon bien-aimé, et sois semblable à une gazelle**

*Habitante des jardins* est une expression étrange qni ne se comprend bien que dans l'allégorie : Israël, revenue de la captivité babylonienne, *habita* de nouveau la Palestine, Jérusalem, le temple. Le féminin יוֹשֶׁבֶת se dit spécialement d'une nation habitant un pays ou de la population d'une ville : יוֹשֶׁבֶת צִיּוֹן Is. 12,6; Jér. 31,35; י' בת מצרים Jér. 46, 19; י' שָׁפִיר Mich. 1,11 sq.; Jérusalem est appelée י' העמק *habitante de la vallée* (Jér. 21,13), י' בלבנון *habitante du Liban* (Jér. 22,23). — Les *jardins* sont ceux de 4,16-5,1 et désignent le temple. — חברים : les *compagnons,* déjà nommés 1,7, sont les *elohim,* c'est-à-dire, dans la pensée du poète, les anges qui forment la cour de l'Époux (Rashi, Ibn Ezra, Genebrard etc.). — *Prêtent l'oreille à ta voix :* ils attendent que l'Épouse fasse entendre sa voix, c'est-à-dire invite l'Époux à venir vers elle. Les *compagnons* semblent avoir ici le rôle des *amis de l'Époux* (שׁוֹשְׁבִין) qui assistent celui-ci dans les cérémonies et les fêtes du mariage (cf. Math. 25,19; Jean 3,39; Juges 14,11). Ils sont comme les intermédiaires entre l'Époux et l'Épouse : dès que celle-ci aura exprimé son désir, ils iront en hâte le transmettre à l'Époux impatient. — השמיעיני : *fais-moi entendre;* le complément sous-entendu est קולך *ta voix.* Le mot forme à lui seul un stique, comme תלמדני 8,2; cf. Introd., 81. Halévy lit avec le suffixe du pluriel : השמיעינו : fais-*nous* entendre (ta voix); cf. in 1,2-4.

**14.** — ברח : le sens ordinaire *fuir* est manifestement contraire au contexte; il ne peut s'agir que d'un mouvement vers l'Épouse, comme dans le passage parallèle 2,17 : סב, au sens de *viens;* cf. Introd., 109. Ici, ברח exprime l'idée de *se hâter,* implicitement contenue dans celle de *fuir;* la direction n'est pas exprimée, et elle n'a pas besoin de l'être. Le sens *se hâter* est admis par Siegfried-Stade, Gesenius-Brown, l'Authorized Version, Rosenmüller, Le Hir, Kossowicz, Siegfried, Scholz, Hontheim etc. Ce sens est confirmé par la comparaison avec les animaux à la course rapide : la gazelle et le cerf. Enfin le parallélisme du verset entier avec 2,17 montre que l'Épouse invite l'Époux à venir en hâte *vers elle.* — הרי :

**ou à un jeune cerf,**
**sur la montagne des baumiers.**

le pluriel est poétique; cf. Introd. 79. — *Les montagnes des baumiers* sont identiques aux *jardins* du v. 13 et désignent, comme eux, la montagne du temple. Les *baumiers* se trouvaient déjà dans le jardin de 4,14; 5,1 qui symbolisait le temple de Salomon. Les *montagnes des baumiers* ne sont donc pas identiques aux *montagnes de Bèter* du passage parallèle 2,17.

---

# INDEX

## DE QUELQUES TEXTES BIBLIQUES EXPLIQUÉS

